Th. W. ADORNO

MISCELÁNEA II

Lectulandia

El presente es el segundo volumen de la Miscelánea de Adorno, que continúa la recopilación de artículos que ya hiciera en el primero. En esta ocasión ofrece ensayos sobre autores como Heine, Hermann Grab o Thomas Mann y recupera la cuestión del espíritu alemán y el nacismo retomando los escritos con Horkheimer sobre Dialéctica de la Ilustración. Igualmente, se recogen textos en los que el filósofo reflexiona sobre los más variados temas como habitualmente hace en sus obras (música, literatura, estudios sociológicos, educación…).

Lectulandia

Theodor W. Adorno

Miscelánea II

ePub r1.1
turolero 12.05.15

Título original: *Vermischte Schriften II*
Theodor W. Adorno, 1986
Traducción: Joaquín Chamorro Mielke

Editor digital: turolero
Aporte original: Spleen
ePub base r1.2

más libros en lectulandia.com

III

ESTHETICA

[*Primera versión*:]

Lo que el nacionalsocialismo ha hecho con la cultura y las artes

Aunque hable del legado del nacionalsocialismo en la vida artística de Europa, no voy a tratar del terror nazi o de la aniquilación de numerosos artistas e intelectuales en los países conquistados, ni tampoco de las medidas administrativas con las que el régimen nazi ha puesto toda actividad cultural al servicio del sistema totalitario. Aquí se hablará del efecto secundario de la era fascista y su importancia para América más que de las acciones y crímenes del régimen mismo. El foco de nuestra atención estará en aquellos vestigios del espíritu nazi que amenazan con sobrevivir o resucitar si encuentran la oportunidad. Para entender estos vestigios hemos de habérnoslas con lo que se podría denominar el espíritu del fascismo, con los cambios estructurales que el fascismo ha provocado en toda la sociedad europea más que con medidas administrativas, a las cuales se puede poner remedio. Con todo, debería decir que hay un aspecto que es una cruda realidad y que no admite reparación, cual es el asesinato masivo de intelectuales perpetrado por los nazis, particularmente en países como Polonia. Aún no conocemos la cantidad de grupos intelectuales y artísticos que han sido liquidados en gran parte de Europa. Pero sí sabemos que la ofensiva sistemática que el régimen emprendió contra todos los potenciales centros de resistencia intelectual dejará su impronta en el futuro. Probablemente haya producido un vacío cuya repercusión en la vida cultural no podría predecirse. Aunque soy plenamente consciente de que lo que el nacionalsocialismo ha infligido a la cultura y al arte es sobre todo muerte, ahora me referiré a ciertos aspectos menos obvios de la situación que me parecen particularmente relevantes, dado que no son resultado de acciones arbitrarias de gángsteres políticos, sino de tendencias evolutivas tan profundas que podríamos decir no solo que las ha desencadenado el nacionalsocialismo, sino que también se cuentan entre las causas del mismo. Para no perdernos en un campo tan vasto, me concentraré en la suerte de la *música*, que he tenido oportunidad de estudiar más a fondo. Pero quiero subrayar que aquí la música, lejos de considerarla en sí misma, solo nos servirá como un ejemplo de ciertos aspectos sociológicos mucho más amplios.

La idea de que existen ciertas tendencias culturales que son a un tiempo presupuestos y efectos del fascismo plantea una serie de cuestiones, y de estas voy a tratar aquí. Primero diré algo sobre el clima favorable a fascismo tal como se manifestó en la vida musical alemana de la época prehitleriana, y luego señalaré algunos de los efectos más pertinaces del hitlerismo en la esfera musical. Creo que podremos entender tanto mejor la relación estructural entre fascismo y cultura cuanto más profundo sea nuestro conocimiento de las raíces culturales de algunos de los más

aterradores fenómenos anticulturales de nuestro tiempo. Sería una ingenuidad suponer que la indiscutible destrucción de la cultura musical alemana la ha ocasionado casi solamente una suerte de invasión política desde fuera de ella empleando solo la fuerza y la violencia. Antes de que Hitler se hiciera con el poder había una crisis tanto económica como espiritual. Hitler solo fue, en la música y en otros innumerables aspectos, el último ejecutor de tendencias que se habían desarrollado en el seno de la sociedad alemana.

Sin embargo, se pueden diferenciar perfectamente los fenómenos artísticos y filosóficos que por sí mismos tienden al fascismo de aquellos otros que los nazis demandaban de manera más o menos arbitraria, principalmente por su prestigio. Por otra parte, se puede distinguir claramente entre nombres que los nazis solamente pronunciaban, como los de Goethe y Beethoven, y otros que representan ideas que eran la savia del movimiento fascista, la mayor parte de ellos de figuras comparativamente oscuras, como Ernst Moritz Arndt o Paul de la Garde.

Nadie puede soslayar la evidencia de la profunda interconexión entre Richard Wagner y el supranacionalismo alemán en su forma más destructiva. Conviene recordar que existe un vínculo directo entre aquel y la ideología oficial nazi. El inglés germanizado Houston Stewart Chamberlain, adalid y yerno de Wagner, fue uno de los primeros escritores que combinó el pangermanismo agresivo, el racismo y la creencia en la absoluta superioridad de la cultura alemana —o, habría que decir, la *Kultur* alemana— con el antisemitismo militante. El falso filósofo nazi Alfred Rosenberg confesó haber tomado la mayoría de sus tesis de *Los fundamentos del siglo xx* de Chamberlain. Este libro obtuvo la aprobación del círculo de Bayreuth, y Chamberlain, ya anciano, dio una entusiástica bienvenida al movimiento nacionalsocialista.

La estirpe Wagner-Chamberlain-Rosenberg es más que un accidente histórico. No solo podemos descubrir abundantes elementos de ratificada doctrina nazi en los escritos teóricos de Wagner, sino que —lo que es más importante— podemos además detectarlos, bajo un disfraz más o menos ligeramente alegórico, en las obras de Wagner. La trama entera del *Anillo* encierra una gigantesca trampa nazi, con Sigfrido como ingenuo y adorable héroe teutónico que, por simple casualidad, conquista el mundo y acaba siendo víctima de la conspiración judía de los oscuros enanos y de aquellos que confían en su consejo.

Por cierto que resulta irónico, además de tener un profundo significado, el hecho de que la caída de Hitler viniese presagiada en este metafísico plan maestro. Diríase que todo el movimiento pangermanista, consumado por los nazis, albergaba un presentimiento de la fatalidad que alcanzaría no solo a sus enemigos, sino también a sí mismo. Este presentimiento no era de naturaleza puramente irracional, sino que tenía un toque de lucidez, por inarticulado que pudiera haber permanecido, que adivinaba la desesperación final del imperialismo alemán ante las constelaciones efectivas de la política de poder en el mundo. Ningún observador perspicaz de los

primeros tiempos del nazismo en Alemania pudo no haber percibido un elemento de incertidumbre y hasta desesperación tras la embriaguez de las victorias celebradas antes de su obtención. Es muy posible que la inhumanidad y crueldad del régimen nazi, tan incomprensible para otras naciones, viniera en parte determinado por este profundo sentimiento de inutilidad de toda la aventura. La declaración de Hitler, según la cual si su régimen se derrumbara, el portazo que daría retumbaría en el mundo entero, es indicativa de algo de mucho mayor alcance de lo que esa declaración parece expresar. Cuando hablamos de la tendencia destructiva de la mentalidad alemana, no la entendemos en un sentido meramente psicológico, sino también político, por el carácter desesperado de toda aquella apuesta. Los alemanes anticiparon, por así decirlo, de manera permanente, la venganza por su propia ruina. Esto puede bastar como ejemplo para las especulaciones sobre los más íntimos secretos de la mentalidad y la realidad nazis insinuados en la obra wagneriana.

Un minucioso análisis de las obras de Wagner evidencia la manera represiva, compulsiva, ciega y últimamente antiindividual de sus composiciones en un sentido concreto y tangible. Su propia música habla el lenguaje del fascismo aparte de las conspiraciones y las palabras bombásticas.

Sin embargo, no debemos sobreestimar la importancia de Wagner como elemento formativo del fascismo. Aparte del hecho de que su obra encierre fuerzas enteramente antagónicas a las que he mencionado, su influencia real en Alemania estaba definitivamente en declive. Es verdad que contribuyó con la generación de nuestros padres a preparar el clima del fascismo. Indudablemente, la imaginería de sus obras fluyó por innumerables canales del inconsciente de la mayoría de los alemanes. Sin embargo, su obra dejó de ser en buena parte una fuerza viva. Y lo mismo para los artistas que para el público. Desde 1910, como muy tarde, se inició una rebelión de todos los compositores con cierta independencia y talento contra el wagnerismo y todo lo que este acarreaba. Casi se podría ver en el antiwagnerismo el común denominador de todas las escuelas que han brotado desde el comienzo del presente siglo. Como consecuencia, la filosofía wagneriana perdió su control sobre los intelectuales. Pero lo que sucedió con el gran público es si cabe más importante. El desconocimiento de la obra wagneriana entre los miembros de la nueva generación en Alemania era sencillamente asombroso. Las exigencias espirituales de la *Weltanschauungsmusik*, la duración exacta del *Musikdrama* y el espíritu del simbolismo ampuloso, tan incompatible con la *matter-of-factness* positivista que se extendía entre la juventud del mundo entero, contribuyeron a que Wagner cayera en el más completo olvido. Sus antiguos germanos quedaron asociados a la idea del *«beaver» game*. Puedo darles un ejemplo.

En el invierno de 1932/1933, inmediatamente antes del ascenso de Hitler, tenía que dirigir en la Universidad de Frankfurt un seminario sobre el tratado de Hanslick *Sobre lo bello en la música*, que es esencialmente una defensa del formalismo musical frente a la doctrina de Wagner y la escuela programática. Aunque el

seminario se ocupaba de temas filosóficos, los participantes, una treintena, eran en su mayoría musicólogos. El primer día pregunté quién era capaz de escribir en la pizarra el motivo de Sigfrido, el más célebre de todos los *leitmotifs* wagnerianos. Nadie fue capaz.

Esta pequeña anécdota era sintomática no solo del olvido en que Wagner había quedado, sino también de un problema mucho más general que algo tuvo que ver con el surgimiento del hitlerismo y que en modo alguno se solucionó con su derrota. Podemos precisar este problema como el de la desculturización de la clase media alemana, demostrada en el terreno de la música, pero evidente en cada aspecto de la vida alemana.

Durante el siglo XIX existían ciertos grupos cuyos miembros, aun sin ser músicos o artistas profesionales, estaban en contacto real con la música y las artes e interesados por las ideas que la música expresa, y poseían un entendimiento sutil y capaz de distinciones. La actitud de escritores como Schopenhauer, Kierkegaard o Nietzsche respecto a la música no podría comprenderse sin la existencia de este núcleo de personas que no eran músicos, pero poseían toda una cultura musical. Este núcleo ha desaparecido. El conocimiento y la comprensión de la música pasó a ser un privilegio de expertos y profesionales.

No puedo entrar en las razones de este proceso, que guarda profunda conexión con ciertos cambios experimentados por toda la clase media alemana. Esta fue despegándose cada vez más, desde la base de sus intereses materiales, de la cultura que sus padres y abuelos habían aposentado. Esta desculturización, esta pérdida de toda relación viva con lo que se suponía era la tradición de la gran cultura alemana, conservada ahora como una concesión vacua, ha contribuido al clima fascista más que la lealtad a un autor tan nacionalista y chauvinista como Richard Wagner.

Tenemos que aclarar en qué consiste este proceso de desculturización. No se trata simplemente de falta de conocimientos o de erudición, si bien el proceso en cuestión tiende también a mermar todo conocimiento de las manifestaciones culturales en su sentido más básico. Tampoco se trata de que la vida empírica de la sociedad se distancie cada vez más de los productos artísticos, proceso este cuyo inicio puede datarse de los tiempos en que el arte perdió su lugar dentro del orden de la omnipresente Iglesia católica. Me refiero a algo mucho más específico. Algo que podría denominarse la neutralización de la cultura en general y de las artes en particular.

Desde que la filosofía, en el sentido más amplio de la conciencia general de las personas, fue sometiéndose cada vez más al dominio de la ciencia y la civilización técnica, la relación entre arte y verdad ha resultado profundamente afectada. Ya no existe ningún foco común unificador entre conocimiento o ciencia, por un lado, y arte, por otro, porque no hay ningún foco común entre ciencia y filosofía o religión. El Dr. Horkheimer ha señalado esto en su conferencia. Lo que se ha denominado la «idea» de las artes durante la época de la gran filosofía especulativa ha acabado

considerándose un prejuicio metafísico obsoleto. En vez de ser un medio decisivo para expresar cosas fundamentales acerca de la existencia y la sociedad humanas, el arte ha asumido la función de constituir un reino de bienes de consumo no distintos de otros, evaluados únicamente por lo que la gente «puede obtener de ellos», por la cantidad de gratificación o placer que les proporciona o, hasta cierto punto, por su valor histórico o educativo. No es esto lo único reseñable de los productos de la industria cultural de hoy en día, de todos modos concebidos y producidos cual bienes de consumo; esto afecta también de modo general a la actitud actual respecto a las obras tradicionales. Estas se hallan, y se hallaban mucho antes del surgimiento del fascismo, en cierto sentido «en exhibición»; son cosas para mirar, acaso para admirar, o para disfrutar, o puede que meros estímulos emocionales, pero dentro de la conciencia general del público consumidor quedaron más o menos privadas de su significado intrínseco y convincente.

Esto les succionó la sangre, por más que su fachada estuviera todavía intacta en los teatros de ópera, salas de concierto y galerías de arte alemanes. Su propia esencia se había perdido gradualmente, y eran experimentadas en función de la necesidad de entretenimiento que solo ocasionalmente satisfacían. Mientras el público aparentemente se convertía en su dueño, pues era el que elegía entre la infinita variedad de bienes culturales, realmente era la víctima de todo este proceso, puesto que las obras se volvían mudas para el espectador y perdían todo lazo rector profundo con la experiencia, el perfeccionamiento y la filosofía del público. Con el tiempo, el consumo de arte devino en un mero apéndice de los intereses económicos de quienes mandaban en el mercado.

Pero no podemos culpar a las masas de este proceso de desculturización, del cual he intentado describir los rasgos más generales. La pérdida del saber y del interés en relación con los productos del arte, que podría finalmente conducir a una ruptura totalmente bárbara entre la producción artística seria y los gustos universales, no es una cuestión de degeneración o de mala voluntad, sino consecuencia casi inevitable de la relegación del arte al terreno de la pura ornamentación ocasionada por el desarrollo tecnológico.

Este proceso, empero, no solo supone una crisis de la relación general entre arte y público y, como hecho concomitante, del arte mismo, que se ve condenado a un asilamiento cada vez más inminente, sino que tiene otras muchas más consecuencias sociales inmediatas. Porque la idea de la verdad convincente y objetiva, por muy diferente que haya sido su expresión artística y filosófica, está inseparablemente unida a la idea del humanismo. El humanismo alemán era la tendencia más sustancialmente contraria al nacionalismo violento. Y de modo especial en la música. Se puede decir que la repercusión cultural de la música en Alemania fue el equivalente de la tradición humanista en la gran literatura francesa.

La filosofía humanista impregna toda la obra de Beethoven y determina hasta los más sutiles detalles de su maestría. La falta de experiencia de este espíritu humanista

—y digo aquí experiencia en un sentido más profundo que el de escuchar a través de las ondas determinada ejecución estándar de una obra estándar—, considerada en su dimensión social, refleja un vacío listo para absorber las doctrinas arbitrariamente superpuestas del totalitarismo. El joven alemán de nuestro tiempo, que nunca ha oído, como acaso oyó su padre, la *Sonata a Kreutzer* interpretada por amigos de sus padres, o que nunca la ha escuchado apasionadamente y a escondidas cuando se suponía que se había ido a la cama, no solo pierde una información o algo a lo que cabe reconocer un valor educativo. El hecho de que nunca haya sido emocionalmente arrastrado por las fuerzas trágicas de esta música, de algún modo le priva del fenómeno vivo de lo humano. Esta falta de experiencia de la imaginería del arte real, en parte suplida y parodiada por los estereotipos prefabricados de la industria del entretenimiento, es como mínimo uno de los elementos conformadores de ese cinismo que ha acabado convirtiendo a los alemanes, el pueblo de Beethoven, en el pueblo de Hitler.

Esto no quiere decir que la cultura musical en Alemania sencillamente haya muerto. Sobrevivió en algunos artistas, e incluso durante los primeros años del hitlerismo el nivel medio de interpretación era con frecuencia asombrosamente alto. Pero, con Hitler, la cultura musical terminó de convertirse en lo que hacía mucho tiempo había empezado a convertirse, en una pieza de museo o un artículo exportable, en algo que hace recordar la función cultural que la arquitectura del Renacimiento cumple en la Italia de hoy. El lazo entre la idea del humanismo, de la música como arte, y la vida real, exterior e interior, del pueblo quedó definitivamente roto.

Tal es la característica más esencial del clima musical favorable al fascismo en la Alemania prehitleriana. Es seguro que se intensificará peligrosamente, no solo en Alemania, con el empobrecimiento del continente europeo después de la guerra actual.

Quiero subrayar que el proceso en cuestión no solo envuelve la actitud de las masas respecto al arte, sino la producción artística *per se* y sus valores inherentes. Si nos fijamos solo por un momento en el compositor alemán poswagneriano de mayor éxito —y, de hecho, el único cuya fama está internacionalmente consolidada—, Richard Strauss, tendremos la clara evidencia de que el vínculo con el humanismo alemán, en el sentido que acabo de exponer, ha dejado de existir. El hecho de que Richard Strauss intentase en otro tiempo traducir una obra filosófica, el *Zaratustra* de Nietzsche, a música programática, no prueba lo contrario. Más bien se diría que la filosofía, así como la religión o la doctrina del *l'art pour l'art* del simbolismo, están en venta en la música de Strauss, y que la manera en que son tratadas como temáticas las destruye al hacer de ellas la base vital de unas obras que tan banalmente tratan con todo género de ideales y valores filosóficos. Todo se convierte en un bien cultural para ser mirado, para ser vendido, para ser disfrutado como un estímulo para los nervios del poderoso, pero cansado hombre de negocios. Esto extiende por todos los registros de la *oeuvre* de Strauss: la Grecia arcaica de *Electra* y la elegante

perversidad de *Salomé*, el Goethe de segunda mano de la *Mujer sin sombra* y el rococó del *Caballero de la rosa*, que tan idóneo demostró ser para el gusto de la clase alta industrial alemana, que vio en esta obra un reflejo especular que la hacía parecer una aristocracia legitimada.

Lo que queda aparte de estos estímulos ajustados a las demandas del rápido cambio de gusto de estas capas sociales alemanas con las que Strauss se identificaba, es una suerte de culto del *élan vital* que, en el *Schwung* de esta música, se ha convertido casi en sinónimo de espíritu de éxito, audacia y expansionismo, perfectamente proporcionado a la Alemania imperialista desde el emperador Guillermo hasta Hitler. Si el cinismo y el relativismo más acabados se cuentan entre las características más destacables del fascismo, tales características ocupan el primer plano en un autor aparentemente hijo de la era liberal como Richard Strauss. Por cierto que su mentalidad abierta, más propia de un directivo, es de todo punto inconciliable con la estrechez y el fanatismo pequeñoburgués del movimiento nazi. Y cuando se comprometió a regañadientes con el gobierno nazi, no hizo más que poner el sello bajo el texto secreto de su obra.

Contra este espíritu de autocomplacencia pseudohedonista y teatralidad superficial —pese a todo el virtuosismo del compositor—, se rebeló todo lo que era productivo y responsable en la música alemana. Pero esta misma rebelión hizo que la gran música que Alemania ha producido durante este siglo, y de la cual la obra de Arnold Schönberg es bien representativa, ocupó una posición decidida y radicalmente antagónica con el público y con toda la esfera de la vida musical comercializada, de la *Musikleben* oficial alemana. A menudo se ha afirmado, y repetido también en este país, que la *vanguardia* musical de Alemania fue perdiendo contacto con el público debido a una suerte de sentimiento de culpa o a una actitud de esnobismo, de encierro en la torre de marfil. Las obras de Schönberg, Berg y Webern nunca consiguieron ser familiares a los no músicos en un grado comparable a las de Wagner o la del mismo Strauss.

Sin embargo, la *vanguardia* representaba en un sentido más profundo los verdaderos intereses sociales contra la ceguera, el rencor y el convencionalismo del público real. La disonancia musical, que llegó a ser el símbolo del denominado *Kulturbolchevismus* y que es la más notoria marca identificativa de la *vanguardia* musical, el supuesto espíritu de negativismo y destrucción, cumplía el humanismo de Beethoven al expresar sin atenuaciones los sufrimientos, la angustia y el temor que hoy nos atenazan mucho antes de que se produjera la crisis política, en vez de encubrirlos con algún fácil consuelo. Así se conservó el vínculo entre música y verdad filosófica. Esto no solo se refiere a la expresiva sinceridad de artistas como Schönberg, sino también a sus cualidades puramente musicales, a su construcción severa e indisimuladamente contraria a toda ornamentación, a todo aderezo, a todo lo que no fuera estrictamente necesario. Hoy sabemos cuán profundamente ligado estuvo desde el principio el tantas veces denunciado subjetivismo de la llamada

vanguardia atonalista al funcionalismo, a aquellas tendencias del arte que trataban de recuperar su dignidad real purificándola de todo resto de romanticismo, que hoy no sería más que vacuidad.

Acaso sea este el momento apropiado para ilustrar con un ejemplo muy específico el peligro de una supervivencia del espíritu nazi después de su derrota. Antes mencioné la idea del *Kulturbolchevismus*, que sirvió para denunciar todo impulso artístico que quisiese triturar la creencia convencional en el buen orden natural de las cosas. Hoy encontramos la herencia de este concepto denunciador entre algunos de los más sinceros enemigos del sistema hitleriano. El mundo se ha vuelto tan inquietante y aterrador, argumentan, que el arte ya no debe presentar formas distorsionadas, ni disonancias ni nada que parezca destructivo, sino retornar al reino de la belleza y la armonía. El mundo de la destrucción, del terror y del sadismo es el mundo de Hitler. Y el arte debe mostrar su oposición a ese mundo tornando a sus ideales tradicionales.

La sorprendente similaridad de estos razonamientos con los de los carceleros no constituiría en sí misma un argumento en contra de los mismos, pero es muy indicativa de la perseverancia del esquema mental nazi, una perseverancia que no es producto de las mentes de los intelectuales, sino de la situación. Lo malo del argumento no es que parezca hitleriano, sino que es un argumento infantil y expresa una reversión general del pensamiento, que queda infinitamente por detrás de la esfera del arte —y el odio al pensamiento mismo, la hostilidad al desarrollo de un pensar independiente es lo que hace un favor al fascismo.

El giro infantil es la identificación directa de lo feo y lo bello en el arte con lo feo y lo bello en la realidad, una identificación al estilo de la Hays Office, que ve a todo villano que aparece en la pantalla como alguien que anima al espectador a robar por la calle. El pensamiento está en peligro de perder la capacidad de discriminar entre imaginería y realidad. Goethe, que se supone era un clasicista, y Hegel, el conservador, sabían que expresar lo negativo, enfrentarse a las catástrofes y llamarlas por su nombre, tiene en sí algo de saludable y esperanzador que nunca logrará tener la pretensión de una armonía fundada en fenómenos de la superficie que deja intacta la esencia.

Justamente este tabú de la expresión de la esencia, de la profundidad de las cosas, esta obsesión por mantenerse en lo visible, en el hecho, en el dato, y aceptarlo sin cuestión, es lo que ha sobrevivido como una de las más siniestras herencias culturales de la era fascista, y existe el peligro real de que, después de esta guerra, se extienda por el mundo un pseudorrealismo de color de rosa que acaso sea más eficiente, pero que no será en lo fundamental superior a las exposiciones de arte requisadas por los nazis.

El arte debe hacer valer frente a estas tendencias restauradoras, aunque vengan disfrazadas de neoclasicismo parisino, las palabras de Francis Bradley, un filósofo anglosajón nada sospechoso de *Kulturbolchevismus*: «Cuando todo es malo, puede

ser bueno conocer lo peor».

Pero, al mismo tiempo, no debemos subestimar la cuestión del distanciamiento y el inconformismo de la música, y del arte en general, en su importancia política. Porque este distanciamiento no solo la mantenía alejada del mercado, sino que también suscitaba una suerte de rencor que constituye uno de los fenómenos más importantes del clima cultural prefascista en Alemania, y que tiene su exacto equivalente en el antiintelectualismo y la antiintelectualidad extendidos por el mundo entero.

Este rencor, unido a la desculturización musical de las clases medias alemanas, generó ciertas tendencias colectivistas indefinidas de la época prefascista. Estas encontraron expresión cuasipositiva en la llamada música popular y en el movimiento juvenil. En el Tercer Reich hubo cierto antagonismo entre dicho movimiento y el partido, y parece que aquel fue abolido o absorbido por las Juventudes Hitlerianas. Sin embargo, no hay duda de que tal movimiento tenía gran afinidad con el espíritu del nazismo. No hace falta insistir en aspectos tan obvios como la conexión entre este colectivismo musical y la ideología popular nazi. Pero también hay rasgos menos obvios sobre los que quisiera llamar su atención.

En todo este colectivismo musical hay una marcada tendencia represiva, un odio al individuo supuestamente refinado y sofisticado. Este odio es una expresión de envidia por parte de aquellos cuya individualidad no pudo desarrollarse verdaderamente, más que de un deseo de auténtica solidaridad entre los hombres, el cual supondría estas cualidades individuales, que son tabú para los agitadores del colectivismo musical. Por otra parte está el deseo de simplicidad a toda costa, el desprecio por el *métier*, el negarse a aprender cualquier cosa que requiera constantes esfuerzos intelectuales —una suerte de glorificación del hombre supuestamente llano, común, el cual puede convertirse en un arma contra todo aquello y todos aquellos que no se ajusten a su estándar.

Y sobre todo hay la exhibición de un agresivo espíritu de comunidad como fin en sí, artificialmente acondicionado para no permitir ningún cuestionamiento de su significado real. Se hace de la idea de colectividad un fetiche, se la glorifica como tal, estando solo débilmente conectada con contenidos sociales concretos, los cuales pueden cambiarse fácilmente con cualquier giro en la *Realpolitik*. Quizá este último elemento sea el más importante. Pues es testimonio de la naturaleza calculada, sintética, de esta supuesta música popular. Cuanto más pretende ser expresión de «nosotros, el pueblo», tanto más ciertos podemos estar de que realmente está bajo el dictado de los intereses particulares de una camarilla intolerante, agresiva y ávida de poder.

Hasta ahora me he referido a tendencias subyacentes en la cultura alemana y manifestadas en el terreno de la música que prepararon el clima del fascismo o eran indicativas de las mismas fuerzas sociales que a la larga fomentaron el fascismo político. Me he detenido en estos aspectos porque tenemos razones para creer en la

probabilidad de que persistan, bien que modificados de muchas maneras, tras la derrota de Hitler. En lo que se refiere a la situación musical real bajo Hitler, me limitaré a algunas breves observaciones.

Sería un error suponer que alguna vez existió una cultura musical específicamente nazi. Lo que el sistema cambió profundamente fue la función de la música, que con él se convirtió de forma descarada en un medio para un fin, en un recurso propagandístico o un artículo de exportación ideológico entre muchos otros. Sin embargo, los intentos de crear por encargo una música intrínsecamente nacionalsocialista quedaron limitados a los grupos más fanáticos del movimiento nazi, y nunca atrajeron a ningún artista competente, ni tampoco a la población, igual que la poesía oficial nazi nunca llegó a ser verdaderamente popular.

En la producción de la joven generación de creyentes más o menos fervientes en la ideología nazi aparecieron algunos nombres nuevos, pero lo que estos realmente produjeron se quedó en gran parte en una pobre y vaga imitación de algunos de los compositores más conocidos de la época de Weimar, particularmente de aquellos compositores colectivistas que habían ejercido cierta atracción entre el gran público, como Hindemith o Kurt Weil. La ascendencia judía de este último no fue un obstáculo para uno de los más exitosos compositores nazis de óperas, el Sr. Wagner-Régeny, que copió casi enteramente, con todos sus manierismos, el estilo de Weil.

La característica más importante de la vida musical bajo Hitler es, a mi parecer, un completo estancamiento, una «congelación» de todos los estilos de composición e interpretación y de todos los estándares de la crítica, comparable a la congelación de los salarios bajo Hitler. Los nazis aplicaron a toda la vida cultural una suerte de política de doble filo. Por un lado bramaban contra el modernismo y el *Kulturbolchevismus*, y por otro renegaban de los que llamaban *Mitläufer* o simpatizantes, es decir, de aquellos artistas que trataban de responder solícitamente a los eslóganes de la ideología nazi sin disfrutar del privilegio de ser veteranos del partido. De ese modo, los músicos y, sobre todo, los compositores dóciles se quedaron un tanto confundidos. El estancamiento musical, así como el del arte en general, no pasó inadvertido a los ojos de los nazis más inteligentes, y el señor Rosenberg, que debía adoptar una actitud de oficial optimismo expresó una vez la idea de que no era el momento para una gran producción artística, y que las energías antes empleadas en el arte habían sido absorbidas por las empresas técnicas y militares. Esto prácticamente equivalía a admitir la bancarrota artística. Consiguientemente se levantaron hasta cierto punto las restricciones impuestas a la composición a fin de elevar el nivel artístico. Pero, cuando el partido empezó a permitir que algunas obras más atrevidas hicieran pública aparición, los críticos oficiales nazis no tardaron en hablar, en términos amenazantes, de *Kulturbolchevismus*. De ese modo se creó una atmósfera de total inseguridad hecha de la extraña amalgama de leyes estrictamente cumplidas y arbitraria ilegalidad, tan característica del Tercer Reich. Ello produjo un efecto paralizante. Lo mejor que un

artista alemán podía esperar era refugiarse en lo que acertadamente se llamó *innere Emigration* o exilio interior. Como la tradición artística alemana se había evaporado y la innovación artística había sido eliminada en la superficie, los nazis fracasaron completamente en el intento de levantar una *façade* de cultura musical propia. Los mismos que siempre habían atribuido a camarillas intelectuales el auge del modernismo en el arte constituyeron ellos mismos una camarilla cuyas ideas populistas demostraban estar más distantes de la vida del pueblo que los productos más esotéricos del expresionismo y el surrealismo. Por paradójico que suene, los alemanes estaban más dispuestos a participar en las batallas de Hitler que a escuchar las transmisiones y las óperas de sus lacayos. Cuando la catástrofe de la guerra puso fin a los restos de la vida musical pública de Alemania, no hizo más que ejecutar una sentencia ya pronunciada silenciosamente desde que la pandilla de Hitler impusiera su dictadura sobre la cultura.

¿Qué secuelas podemos esperar de las tendencias que he tratado de mostrarles? No tengo intención de entrar en la cuestión de si las condiciones económicas en toda Europa, y particularmente en Europa Central, permitirán alguna cultura artística o la de si la apatía de la población después de la guerra resultará en una total falta de interés por el arte. No creo que el mayor peligro radique en esto. No hay correlación directa entre bienestar material y producción artística, y es fácil imaginar situaciones en las que el bienestar material y la tremenda maquinaria de la industria cultural puedan constituir una amenaza para la espontaneidad artística más que favorecerla. La fase actual de la civilización técnica podría demandar un arte ascético desarrollado en agujeros de pobreza y aislamiento como contrapeso a la cultura del negocio que tiende a cubrir el mundo entero. En lugar de detenerme ahora en crudas cuestiones económicas quisiera concluir esta conferencia señalando brevemente cuatro de las tendencias más profundas que propiciarían la supervivencia del espíritu fascista en el arte y la cultura.

1. No parece probable que el aspecto propagandístico de todas las artes en las que los nazis hicieron hincapié, que ha destruido casi por completo la autonomía artística, desaparezca automáticamente. Es seguro que después de esta guerra no se permitirá al arte europeo servir al propósito de la propaganda fascista, y la libertad de creación artística quedará restablecida al menos formalmente. Pero es probable que perviva la idea dominante de que el arte es esencialmente una fuerza de manipulación, algo que de alguna manera hay que dirigir, que debe seguir una serie de pautas ideológicas. El hecho de que todo lo que arrastre asociaciones con el fascismo, por ligeras que estas sean, deba ser erradicado, es síntoma del peligro casi inevitable de que el arte sea controlado. Lo que amenaza con desarrollarse en Europa y en el resto del mundo podría denominarse el fin del sujeto artístico. Ya no se llama al artista para que exprese de manera independiente sus experiencias, visiones e ideas, pues el artista ha

llegado a concebirse a sí mismo como una suerte de funcionario que ha de cumplir con una obligación social y productiva. Es posible que este hecho destruya la verdadera función del arte y la cultura. Es cierto que la idea del artista que obedece ciegamente a su intuición sin pensar en términos técnicos y sin trabajar conscientemente en su material es una idea romántica. Todo verdadero trabajo artístico tiene lo que malévolamente podría denominarse un elemento manipulador de sí mismo. Pero hay una gran diferencia entre que este elemento manipulador no pase de ser un medio de realización de la esencia de la obra y que se ponga al servicio de un moldeamiento la opinión pública. Parece que cada vez se insiste más en esta última secuela del fascismo, no solo por la presión externa que ejerce sobre el artista, sino también porque los propios artistas alimentan la ilusión de que, respondiendo a las llamadas que se les hacen y convertidos en funcionarios o empleados, pueden escapar de su aislamiento y recuperar el contacto con las tendencias sociales más importantes. Pero el arte no cumple su función en la sociedad actuando como un funcionario social. Todo dependerá de que a los artistas les hayan quedado suficientes agujeros para escapar a este peligro que perpetuamente los amenaza. Habría que añadir, con cierta cautela, que hoy la conciencia de este peligro parece intensificarse.

2. El aspecto funcionarial y la expresión acorde a los deseos y necesidades de grupos y tendencias sociales poderosos es un aspecto que afecta fundamentalmente al artista. Existe una tendencia no menos peligrosa en relación con la actitud del público. La más importante organización cultural de los nazis ostentaba el título de *Kraft durch Freude [El vigor por medio de la alegría]*. Este título bárbaro, que define el efeccto del arte y la cultura, como el Dr. Horkheimer dice en uno de sus estudios, como el de un masaje, es indicativo de algo que probablemente pervivirá mucho tiempo después de que los filisteos de esta *Kraft durch Freude* ya no manden en ninguna organización oficial. La música, el arte y la literatura tienden a presentarse como actividades recreativas, medios para ayudar a las masas cansadas a cobrar nuevas fuerzas y a aligerar las cargas de su existencia práctica. El fascismo hizo conscientemente suya esta tendencia, que automáticamente ocupa desde hace tiempo un lugar preponderante en todo el mundo. Es probable que la miseria del mundo de la posguerra en Europa y el vacío que ha dejado el colapso de la ideología nazi refuerce más que debilite esta tendencia. Lo que yo preveo es que el arte y la cultura europeos, mientras estén en contacto con las grandes masas, generando sobre todo películas, radio y literatura popular, consentirán en satisfacer al consumidor de forma más eficiente en una suerte de pseudoamericanización con escasos medios y menor eficacia que ya antes de Hitler podía notarse en capitales europeas como Berlín y, hasta cierto punto, también París. La idea de

ponerse al día dando a la gente lo que se supone que quiere o, mejor dicho, lo que tiende a seguir la línea de menor resistencia contra las grandes empresas, es probable que triunfe en todas partes.

3. La tendencia al colectivismo por el propio bien, tan acentuada en los nazis, es asimismo apropiada para sobrevivir entre los propios enemigos. Cuantos más sacrificios han de hacer las fuerzas de resistencia y los movimientos clandestinos, tanto más probable es que haya demandas de arte popular atrayente, intrínsecamente incompatible con la fase evolutiva alcanzada por el arte autónomo. Hemos de protegernos de las implicaciones represivas de esa llamada a la subordinación y la obediencia del individuo respecto a las demandas de la mayoría y el llamado pueblo llano, si queremos asistir a un renacer de las tendencias nazis bajo una etiqueta política completamente diferente.
4. Existe un último peligro que aparentemente contradice los que he señalado antes, pero que no es menos amenazante. Lo llamaría el peligro de transformación de la cultura europea en una especie de parque nacional, en un reino tolerado y hasta admirado, pero principalmente en cuanto mundo pintoresco, diferente de los estándares de la civilización técnica, pero, gracias a su tolerancia, sujeto a las normas de la misma. Mientras tengamos motivos para temer el peligro de estandarización y manipulación de la cultura europea, hemos de mantenernos en guardia ante al peligro de su conservación artificial, de su puesta en exhibición, para ser disfrutada por su carácter único más que por sus cualidades inherentes. Lo que les sucedió a ciertos artistas del Boulevard Montparnasse, cuyo aspecto pintoresco los hizo dignos de ser vistos, pero al mismo tiempo se les puso el estigma de idiotas, puede sucederle a la cultura europea en general. Esta puede compartir el destino de los viejos mobiliarios o de los títulos europeos.

Solo cabe hacer frente a todos estos peligros con un grado de resistencia que sobrepase el que nunca antes alcanzaron los artistas no conformistas. Estos deben protegerse contra la tendencia niveladora de la maquinaria y contra la adaptación al mercado mediante el provincianismo anticuado, y por ende a la moda, y también mediante la no adaptación espectacular. Quien verdaderamente quiera ser hoy un artista no debe ser ni un diseñador comercial en el más amplio sentido, ni un especialista limitado y ciego. Su relación con la civilización técnica es complicada en grado sumo. Aunque resista el efecto de estandarización, no podrá esquivar las profundas y temibles experiencias que esta civilización depara a todo ser vivo. Debe ser dueño de los medios más avanzados de elaboración artística. Ha de ser, por ende, tanto un exponente como un enemigo declarado de la tendencia histórica dominante.

No hay ninguna receta que indique cómo conseguirlo. Lo único que puede hacer es concentrarse en esas cualidades inherentes a la obra antes mencionadas. Para el artista, estas se presentan principalmente como cuestiones de consistencia interna, las que tienen que ver con la resuelta realización de las intenciones básicas. La búsqueda de esta «realización» no es mero formalismo. Actúa como el único medio para mantener, o recuperar, esa relación entre la verdad esencial, filosófica, y el arte o la ciencia, la abolición de la cual está en el foco del espíritu fascista —siempre que la intención básica sea verdadera en el sentido de corresponder a lo esencial subyacente —. Un artista que todavía merezca el nombre no debe proclamar nada, ni siquiera el humanismo. No debe ceder a ninguna presión de las organizaciones sociales, cada vez más abrumadoras, de nuestro tiempo, pero debe expresar, con pleno dominio del significado y las potencialidades de los procesos actuales de racionalización, la verdad de que la existencia humana bajo el dominio de los mismos no es humana. Lo humano sobrevive hoy solo donde está dispuesto a desafiar, a través de su apariencia y de su declarada incompatibilidad, a la dictadura del mundo actual, un mundo hecho por el hombre, pero despiadado.

Marzo de 1945

[*Segunda versión*:]

El clima musical favorable al fascismo en Alemania

Muchos americanos acostumbrados a ver en Alemania la patria de la gran música tienen la impresión de que Hitler y la bárbara dictadura nazi han destruido de golpe una cultura musical floreciente. La brutalidad con que el régimen nazi tomó medidas contra toda expresión musical no reglamentada y sometió toda la vida musical a un completo control es sin duda atroz. Pero sería una ingenuidad suponer que la indiscutible destrucción de la cultura musical alemana la ha ocasionado casi solamente una suerte de invasión política desde fuera de ella empleando solamente la fuerza y la violencia. Antes de que Hitler se hiciera con el poder, esta cultura sufrió una severa crisis tanto económica como espiritual. Hitler solo fue, en la música y en otros innumerables aspectos, el último ejecutor de tendencias que se habían desarrollado en el seno de la sociedad alemana. Como aquí no nos interesa hacer una mera descripción de la historia de la arremetida fascista contra la cultura, sino aprender cuanto podamos de la experiencia alemana para evitar un recrudecimiento de este mal en cualquier otro país, no estaría de más echar un vistazo a algunas de estas tendencias fascistas dentro de la música alemana y a la vida musical antes de Hitler. Esto podría ayudarnos a entender mejor el clima musical del fascismo.

En este punto no estaría fuera de lugar una observación general. Es indudable que, nada más triunfar, el fascismo absorbió prácticamente todas las tendencias intelectuales que no se le oponían de manera directa y articulada, incluso las más contradictorias. Lo mismo la filosofía de Fichte que la de Klages, antípoda moderno del primero, la poesía de populistas como Gerhart Hauptmann y Hamsun que la de esotéricos como George y Rudolf Alexander Schröder, teorías políticas de un conservadurismo jerárquico y otras de un activismo revolucionario fueron fagocitadas por la ideología totalitaria, sufriendo en el proceso cambios que a menudo condujeron, por ejemplo en el caso del místico alemán Meister Eckhardt, a la mutilación y la completa falsificación. Se dirá que esta no es una buena manera de buscar síntomas fascistas en la cultura prehitleriana, pues ningún elemento de esa cultura estaba a salvo de ser absorbido por los usurpadores. Pero esta objeción es demasiado generalizadora. Se pueden diferenciar perfectamente los fenómenos artísticos y filosóficos que por sí mismos tienden al fascismo de aquellos otros que los nazis demandaban de manera más o menos arbitraria, principalmente por su prestigio. Por otra parte, se puede distinguir claramente entre nombres que los nazis solamente pronunciaban, como los de Goethe y Beethoven, y otros que representan ideas que eran la savia del movimiento fascista, la mayor parte de ellos de figuras comparativamente oscuras, como Ernst Moritz Arndt o Paul de la Garde.

Las observaciones que siguen atienden a estas reflexiones. El primer nombre que viene a la mente de todo el mundo en relación con el fascismo musical prehitleriano es el de Richard Wagner. Convendría recordar que existe un vínculo directo entre aquel y la ideología oficial nazi. El inglés germanizado Houston Stewart Chamberlain, discípulo filosófico y yerno de Wagner, fue uno de los primeros escritores que combinó el pangermanismo agresivo, el racismo y la creencia en la absoluta superioridad de la cultura alemana con el antisemitismo militante. El falso filósofo nazi Alfred Rosenberg confesó haber tomado la mayoría de sus ideas de *Los fundamentos del siglo XX* de Chamberlain, y este había obtenido la aprobación del propio Wagner, y luego del círculo de Bayreuth, que se volvió nazi en fecha temprana. No solo podemos descubrir abundantes elementos de ratificada doctrina nazi en los escritos teóricos de Wagner, sino que —lo que es más importante— podemos además detectarlos, bajo un disfraz más o menos ligeramente alegórico, en las obras de Wagner. La trama entera del *Anillo* de Wagner encierra como una gigantesca trampa, con Sigfrido como ingenuo y adorable héroe teutónico que, por simple casualidad, conquista el mundo y acaba siendo víctima de la conspiración judía de los enanos y de aquellos que confían en su consejo. Por cierto que resulta irónico el hecho de que la caída de Hitler viniese presagiada en este metafísico plan maestro. Aparte de estas interpretaciones, un tanto crudas, pero legítimas, me atrevo a decir que un minucioso análisis de las obras de Wagner evidencia de manera concreta y tangible la naturaleza fascista de su manera de componer. Pero no es posible elaborar esta tesis en este escrito.

Sin embargo, no voy a sobreestimar la importancia de Wagner como elemento formativo del fascismo. Aparte del hecho de que su obra encierre fuerzas enteramente antagónicas a las que he mencionado, su influencia real en Alemania estaba definitivamente en declive. Su obra contribuyó con la generación de nuestros padres a preparar el clima del fascismo, y no hay duda de que fluyó por innumerables canales del inconsciente de la mayoría de los alemanes. Sin embargo, la obra de Wagner en sí misma dejó de ser en buena parte una fuerza viva. Y lo mismo para los artistas que para el público. Desde 1910, como muy tarde, se inició una rebelión de todos los compositores con cierta independencia y talento contra el wagnerismo y todo lo que este acarreaba. Casi se podría ver en el antiwagnerismo el común denominador de todas las escuelas que han brotado desde el comienzo del presente siglo. Como consecuencia, la filosofía wagneriana perdió su control sobre los intelectuales. Pero lo que sucedió con el gran público es si cabe más importante. El desconocimiento de la obra wagneriana entre los miembros de la nueva generación en Alemania era sencillamente asombroso. Las exigencias espirituales de la *Weltanschauungsmusik*, la duración exacta del *Musikdrama* y el espíritu del simbolismo ampuloso, tan incompatible con la *matter-of-factness* positivista que se extendía entre la juventud del mundo entero, contribuyeron a que Wagner cayera en el más completo olvido. Sus antiguos germanos quedaron asociados a la idea del *«beaver» game*. Puedo darles

un ejemplo que en aquella época me pareció bien característico. En el invierno de 1932/1933, inmediatamente antes del ascenso de Hitler, tenía que dirigir en la universidad de Frankfurt un seminario sobre el tratado de Hanslick *Sobre lo bello en la música*, que es esencialmente una defensa del formalismo musical frente a las doctrinas de Wagner y de la escuela programática. Aunque el seminario se ocupaba de temas filosóficos, los participantes, una treintena, eran en su mayoría musicólogos. El primer día pregunté quién era capaz de escribir en la pizarra el motivo de Sigfrido, el más célebre de todos los *leitmotifs* wagnerianos. Nadie fue capaz.

Esta pequeña anécdota es sintomática no solo del olvido en que Wagner había caído, sino también de un problema mucho más general. Podemos precisar este problema como el de la desculturización de la clase media alemana. Naturalmente, no hablaré aquí en términos cuantitativos. No tenemos medios para hacer mediciones estadísticas de la cultura musical durante el siglo XIX y en el presente, y aunque los tuviéramos, no creo que el resultado aportase demasiado. Los millones de personas a las que se ha puesto en contacto con la música a través de las modernas técnicas de comunicación, particularmente la radio, han alterado el cuadro tan completamente que una simple comparación no tendría mucho sentido. Cuando hablo de desculturización de las clases medias pienso en una cosa diferente. Durante el siglo XIX existían ciertos grupos cuyos miembros, aun sin ser músicos o artistas profesionales, estaban en contacto real con la música e interesados por las ideas que la música expresa, y poseían un entendimiento sutil y capaz de distinciones. La actitud de escritores como Schopenhauer, Kierkegaard o Nietzsche respecto a la música no podría comprenderse sin la existencia de este núcleo de personas que no eran músicos, pero poseían toda una cultura musical. Este núcleo ha desaparecido. El conocimiento y la comprensión de la música pasaron a ser un privilegio de expertos y profesionales. No puedo entrar en las razones de este proceso, que guarda profunda conexión con ciertos cambios experimentados por toda la clase media alemana, que, desde la base de sus intereses materiales, fue despegándose cada vez más de la cultura que sus padres y abuelos habían aposentado. En todo caso, esta desculturización, esta pérdida de toda relación viva con lo que se suponía era la tradición de la gran música alemana, ha contribuido al clima fascista más que la lealtad a un autor tan nacionalista y chauvinista como Richard Wagner. No hay exageración en esto. Porque la idea del humanismo, la tendencia más sustancialmente contraria al nacionalismo violento a través de la historia moderna, estuvo en Alemania inseparablemente unida a la música tomada en serio. Se puede decir que la repercusión cultural de la música en Alemania fue el equivalente de la tradición humanista en la gran literatura francesa. Por cierto que la grandeza de Beethoven no la explica, como nuestros oradores introductorios quieren hacernos creer, el hecho de que compusiera *Fidelio*, la ópera que ensalza las virtudes del humanismo en su lucha contra la tiranía, o la IX Sinfonía, que expresa una promesa de felicidad a todos y cada uno de los humanos sin distinción de raza o credo. La grandeza de Beethoven ha

de entenderse ante todo en conceptos musicales. Aunque el hecho de que estuviera vinculado a la filosofía humanista impregna toda la obra de Beethoven y determina hasta los más sutiles detalles de su maestría. El joven alemán de nuestro tiempo, que nunca ha oído, como acaso oyó su padre, la *Sonata a Kreutzer* interpretada por amigos de sus padres porque se supone que se ha ido a la cama, no solo pierde un elemento de erudición o información. El hecho de que nunca haya sido emocionalmente arrastrado por las fuerzas trágicas de esta música, de algún modo le priva de una de las experiencias más intensas de lo *humano*. Esta falta de experiencia, de imágenes del arte real, en parte suplida y parodiada por los estereotipos prefabricados de la industria del entretenimiento, es como mínimo uno de los elementos conformadores de ese cinismo que ha acabado convirtiendo a los alemanes, el pueblo de Beethoven, en el pueblo de Hitler. La cultura musical en Alemania no murió; sobrevivió en los artistas, y el nivel medio de interpretación era con frecuencia asombrosamente alto. Pero hace tiempo que terminó convertida en una pieza de museo o un artículo exportable, en algo que hace recordar la función cultural que la arquitectura del Renacimiento cumple en la Italia de hoy. El lazo entre la idea del humanismo, de la música como arte, y la realidad social quedó definitivamente roto. Tal es la característica más esencial del clima musical favorable al fascismo en la Alemania prehitleriana.

Esto ha tenido su reflejo en la producción musical. Si nos fijamos solo por un momento en el compositor alemán poswagneriano de mayor éxito —y, de hecho, el único cuya fama está internacionalmente consolidada—, Richard Strauss, tendremos la clara evidencia de que el vínculo con el humanismo alemán, en el sentido que acabo de exponer, ha dejado de existir. El hecho de que Richard Strauss intentase en otro tiempo traducir una obra filosófica, el *Zaratustra* de Nietzsche, a música programática, no prueba lo contrario. Más bien se diría que, en Richard Strauss, esta filosofía, así como el esteticismo de Oscar Wilde o el simbolismo religioso de la *Mujer sin sombra*, el rococó del *Caballero de la rosa* o la intimidad de la vida privada de la moderna clase media alta aparecen expuestos y a la venta en un gigantesco escaparate de todos los bienes culturales. Estos bienes han sido previamente neutralizados, han perdido toda la seriedad intrínseca que haya podido haber en ellos y han sido transformados en bienes de consumo que se disfrutan como estímulos sin ninguna relación con ideas que de algún modo trasciendan el confort que ofrece el mundo tal como es. El único contenido espiritual conservado es una suerte de culto del *élan vital* —culto de un espíritu de éxito, audacia y expansionismo — perfectamente proporcionado a la Alemania imperialista desde el emperador Guillermo hasta Hitler. Si el cinismo y el relativismo más acabados se cuentan entre las características más destacables del fascismo, tales características ocupan el primer plano en un autor aparentemente hijo de la era liberal como Richard Strauss. Por cierto que su mentalidad abierta es de todo punto inconciliable con la estrechez y el fanatismo del movimiento nazi y, sin embargo, no es un hecho accidental que se

comprometiera con Hitler.

Contra su espíritu de autocomplacencia hedonista y teatralidad superficial se rebeló todo lo que era productivo y responsable en la música alemana. Pero esta misma rebelión hizo que la gran música que Alemania ha producido durante este siglo, y de la cual la obra de Arnold Schönberg es bien representativa, ocupó una posición antagónica con el público y con toda la esfera de la vida musical comercializada, de la *Musikleben* oficial alemana. A menudo se ha afirmado, y repetido también en este país, que la *vanguardia* musical de Alemania fue perdiendo contacto con el público debido a una suerte de sentimiento de culpa o a una expresión de esnobismo y de ideas obsoletas de *l'art pour l'art*, razón por la cual las obras de Schönberg, Berg y Webern nunca consiguieron ser familiares a los no músicos en un grado comparable a las de Wagner o las del mismo Strauss. Aunque este hecho no puede negarse, no creo que la acusación esté justificada. Es precisamente esta oposición al conformismo de un público para el que la música no es más que una distracción, un entretenimiento, lo que defendía a la tradición humanista de la música alemana contra su decadencia. Mi tesis —que no puedo ampliar aquí— es que la *vanguardia* representaba el verdadero interés social contra la ceguera, el rencor y el convencionalismo del público real. La disonancia, que llegó a ser el símbolo del denominado *Kuturbolchevismus* y que es la más notoria marca identificativa de la *vanguardia* musical, el supuesto espíritu de negativismo y destrucción, cumplía el humanismo de Beethoven al expresar sin atenuaciones los sufrimientos, la angustia y el temor que hoy nos atenazan mucho antes de que se produjera la crisis política, en vez de encubrirlos con algún fácil consuelo. Así se conservó el vínculo entre música y verdad filosófica. Esto no solo se refiere la expresiva sinceridad de artistas como Schönberg, sino también a sus cualidades puramente musicales, a su construcción severa e indisimuladamente contraria a toda ornamentación, a todo aderezo, a todo lo que no fuera estrictamente necesario. Hoy sabemos cuán profundamente ligado estuvo desde el principio el tantas veces denunciado subjetivismo de la llamada *vanguardia* atonalista al funcionalismo.

Este distanciamiento e inconformismo de la música no solo la mantenía alejada del mercado, sino que también suscitaba una suerte de rencor que constituye uno de los fenómenos más importantes del clima cultural favorable al fascismo en Alemania. Solo quienes saben hasta qué punto las cuestiones artísticas, y especialmente la musicales, estaban en toda la vida cultural alemana relacionadas con cuestiones políticas pueden comprender plenamente el papel emocional que jugó el odio a la música de la *vanguardia* en todos los grupos reaccionarios y represivos de la sociedad alemana. El fascismo jamás confesó abiertamente su cinismo. Este siempre se ocultó bajo una red de valores sociales, morales y estéticos enteramente convencionales que nadie se tomaba muy en serio. Cuanto más practicaba en la realidad la anarquía, el desorden y la crueldad, tanto más profesaba su creencia en el orden tradicional y en el respeto. La *vanguardia* musical, por su parte, renegaba en

todas sus obras, en los temas elegidos no menos que en las propias estructuras musicales, de esas ideas convencionales de belleza, armonía, nobleza, heroísmo, disciplina y lo que aún quedase. Precisamente porque los nazis y sus simpatizantes no podían creer del todo en esos clichés, o, mejor dicho, en la realización del verdadero sentido de esos valores en la realidad por ellos creada, sentían un odio casi mánico hacia todo lo que pudiera recordarles lo espurio de su creencia. Las disonancias de la *ars nova* musical no solo despertaban antipatía; no basta la explicación de que las muy complejas composiciones de los músicos de la *vanguardia* no podían entenderse. En cierto sentido puede decirse que se entendían demasiado bien, y por eso desataban entre los oyentes unas iras desproporcionadas al papel que desempeñaba esta música en la vida pública y que son prueba de la mala conciencia del enfurecido más que de un defecto intrínseco del objeto de su rencor.

Este rencor, así como la desculturización musical de las clases medias alemanas y ciertas tendencias colectivistas indefinidas de la época prefascista encontraron expresión cuasipositiva en la llamada música popular y en el movimiento juvenil. En el Tercer Reich hubo cierto antagonismo entre dicho movimiento y el partido, y parece que aquel fue abolido o absorbido por las Juventudes Hitlerianas. Sin embargo, no hay duda de que tal movimiento, representado por personajes bien conocidos, como Fritz Joede, tenía gran afinidad con el espíritu del fascismo. No hace falta insistir en aspectos tan obvios como la conexión entre este colectivismo musical y la ideología popular fascista, una conexión basada en el hecho de que la idea de colectividad era fetichizada, glorificada como tal, sin ninguna referencia a contenidos sociales concretos. Pero también hay rasgos menos obvios sobre los que quisiera llamar su atención. En todo este colectivismo musical hay una marcada tendencia represiva, un odio al individuo supuestamente refinado y sofisticado que es una expresión de envidia por parte de aquellos cuya individualidad no pudo desarrollarse verdaderamente, más que un deseo de auténtica solidaridad entre los hombres, el cual supondría estas cualidades individuales, que son tabú para los agitadores del colectivismo musical. Por otra parte está el deseo de bárbara simplicidad a toda costa, el desprecio por el *métier*, el negarse a aprender cualquier cosa —una suerte de glorificación del hombre supuestamente llano, común, el cual puede convertirse en un arma contra todo aquello y todos aquellos que no se ajusten a su estándar. Y hay además la exhibición de un agresivo espíritu de comunidad como fin en sí, artificialmente acondicionado para no permitir ningún cuestionamiento de su significado real. Quizá este último elemento sea el más importante. Pues es testimonio de la naturaleza calculada, sintética, de esta supuesta música popular. Cuanto más pretende ser expresión de «nosotros, el pueblo», tanto más ciertos podemos estar de que realmente está bajo el dictado de los intereses particulares de una camarilla intolerante, agresiva y ávida de poder. La República de Weimar fue un suelo particularmente fértil para el cultivo de estas tendencias pseudodemocráticas, que tan fácilmente se convirtieron en sus contrarias. Quienquiera haya pasado por la

experiencia alemana se vuelve suspicaz cuando se encuentra con cualquier tipo de arte popular organizado que es consciente de su propio carácter popular.

Resumiré brevemente todo lo dicho. Hemos mencionado, como indicadores de un clima musical fascista en la Alemania anterior a Hitler los siguientes fenómenos, que naturalmente adquieren su verdadero significado solo en un contexto social mucho más amplio.

1. La influencia directa e indirecta de Wagner.
2. La posterior desculturización musical de las clases medias alemanas.
3. La ruptura del lazo entre música y tradición humanista, ejemplificado por Richard Strauss.
4. El rencor y el odio contra las tentativas serias de la *vanguardia* musical.
5. La creación artificial, por encargo, de un denominado arte popular.

En lo que se refiere al clima musical en el Tercer Reich, me limitaré a algunas observaciones muy breves. Sabemos más de las medidas adoptadas por los nazis que de su efecto real sobre la población tomada como un todo. Mi propia experiencia con la música después de 1933 en Alemania es demasiado limitada para permitirme ofrecer un cuadro integral. El Dr. Rubsamen ha destacado algunas de las últimas situaciones a que se llegó. Con todo, cabe hacer las siguientes observaciones:

1. La vida musical en la Alemania nazi se volvió en gran parte convencional. Sería un error suponer que alguna vez llegó a existir una cultura musical específicamente nazi. Algunos intentos de crearla por encargo quedaron limitados a los grupos más fanáticos del movimiento nazi, y nunca atrajeron al grueso de la población, igual que la poesía oficial nazi nunca llegó a ser verdaderamente popular. Lo que realmente sucedió fue una exaltación de todo lo establecido, particularmente de todo lo internacionalmente reconocido. La mayoría de los llamados peces gordos, supuestamente aceptados por todo el mundo, como Furtwängler, Gieseking o Backhaus, había escapado. Por otra parte, cierto número de veteranos compositores de segunda categoría, como Paul Graener, que estaban llenos de resentimiento porque los músicos competentes nunca los tomaban muy en serio, sentían que había sonado su hora y se adhirieron al movimiento nazi buscando una oportunidad. Pero ninguna de sus obras cosechó el menor éxito.
2. En la producción de la joven generación de creyentes más o menos fervientes en la ideología nazi aparecieron algunos nombres nuevos, pero lo que estos realmente produjeron se quedó en gran parte en una pobre y vaga imitación de algunos de los compositores más conocidos de la época de Weimar,

particularmente de aquellos compositores colectivistas que habían ejercido cierta atracción entre el gran público, como Hindemith o Kurt Weil. La ascendencia no aria de este último no fue un obstáculo para uno de los más exitosos compositores nazis de óperas, el Sr. Wagner-Régeny, que copió casi enteramente, con todos sus manierismos, el estilo de Weil.

3. La característica más importante de la vida musical bajo Hitler es, a mi parecer, un completo *estancamiento*, una «congelación» de todos los estilos de composición e interpretación y de todos los estándares de la crítica, comparable a la congelación de los salarios bajo Hitler. Los nazis aplicaron a toda la vida cultural una suerte de política de doble filo. Por un lado bramaban contra el modernismo y el *Kulturbolchevismus*, y por otro renegaban de los simpatizantes y de todos aquellos que trataban de responder solícitamente a los eslóganes de la ideología nazi. De ese modo, los músicos y, sobre todo, los compositores dóciles se quedaron un tanto confundidos y tuvieron que cruzar la frontera. Algunos intentaron apañarse con una mezcla de arte popular y técnicas derivadas del neoclasicismo. Cierto que algunos talentos de primer orden, como Winfried Zillig y Ludwig Zenk, permanecieron en Alemania, y hasta se interpretó allí una ópera de Zillig. Pero estos autores estaban demasiado comprometidos con los movimientos modernistas como para hacer algún avance. Ellos y un veterano maestro como Anton Webern pasaron a la clandestinidad artística. Queda por ver si consiguieron salvar algunos elementos de la genuina composición moderna. Mencionaré como una curiosidad que un viejo compositor nazi particularmente malo, Paul Klenau, intentó adaptar a su basura la técnica dodecafónica. El estancamiento musical, así como el del arte en general, no pasó inadvertido a los ojos de los nazis más inteligentes, y el señor Rosenberg, que debía adoptar una actitud de oficial optimismo, expresó una vez la idea de que no era el momento para una gran producción artística, y que las energías antes empleadas en el arte habían sido absorbidas por las empresas técnicas y militares. Consiguientemente se levantaron hasta cierto punto las restricciones impuestas a la composición a fin de elevar el nivel artístico. Pero, cuando el partido empezó a permitir que algunas obras más atrevidas hicieran pública aparición, los críticos oficiales nazis no tardaron en hablar, en términos amenazantes, de *Kulturbolchevismus*. Esta atmósfera de inseguridad deliberadamente creada tuvo que producir un efecto paralizante. Lo mejor que un artista alemán podía esperar era refugiarse en lo que acertadamente se llamó *innere Emigration* o exilio interior.

   Como la tradición de la vieja cultura musical alemana se había evaporado y las tendencias avanzadas habían sido eliminadas en la superficie, los nazis fracasaron completamente en el intento de levantar una *façade* de cultura musical propia. Los mismos que siempre habían atribuido a camarillas

intelectuales el auge del modernismo en la música constituyeron ellos mismos en el terreno de la música una camarilla cuyas ideas populistas demostraban estar más distantes de la vida del pueblo que la música moderna más avanzada. Gradualmente crearon un vacío musical. Por paradójico que suene, los alemanes estaban más dispuestos a participar en las batallas de Hitler que a escuchar las transmisiones y las óperas de sus lacayos. Cuando la catástrofe de la guerra puso fin a los restos de la vida musical pública de Alemania, no hizo más que ejecutar una sentencia ya pronunciada silenciosamente desde que la pandilla de Hitler impusiera su dictadura sobre la cultura.

Ca. 1945

Hacia una revalorización de Heine

La posición de la poesía lírica de Heine en la historia del espíritu alemán ha fluctuado entre extremos. Durante el siglo XIX, la poesía de Heine estuvo en la cumbre de su popularidad. Era difícil encontrar algún lírico alemán cuya obra fuese tan leída como la de aquel. Se ha afirmado con razón que el *Libro de las canciones* fue la última manifestación del espíritu lírico alemán que demostró haber adquirido importancia y despertado interés en Europa —en este respecto solo comparables a las considerablemente posteriores *Flores del mal* de Baudelaire, en sí mismas mucho más esotéricas—. La influencia de Heine fue igual de poderosa entre, por una parte, artistas e intelectuales, y, por otra, los consumidores de clase media. Igual de importante fue su repercusión en la música. La historia del *Kunstlied* alemán es inimaginable sin Heine. Las composiciones que sobre versos de Heine escribió Schubert poco antes de su muerte figuran entre las empresas musicales más atrevidas y avanzadas de la época, y anticiparon con la violencia de una explosión la expresividad extrema y sin barreras del último romanticismo. Ni las pulidas canciones de *intérieur* de Mendelssohn, ni la ensimismada melancolía de las de Schumann habrían sido posibles sin los textos de Heine. Incluso Richard Wagner, el nacionalista y rabioso antisemita, tomó el escenario de su *Holandés errante* del refugiado judío en París, y su amigo y enemigo Nietzsche no solo manifestó su adoración por Heine, sino que también acusaba la influencia del mismo en la nerviosa flexibilidad de su estilo y en el clima de ironía como medio de la expresión subjetiva que impregna toda su obra. Pero, además de su éxito entre la elite, Heine halló una enorme aceptación entre la mayoría de las gentes con y sin educación. Sus versos eran los últimos de la esfera de la producción artística seria, al tiempo que gozaban del consumo de masas y estimulaban en todas partes su imitación por los aficionados. No es exageración decir que no había hombre de negocios alemán con ambiciones culturales que, cuando tenía que escribir un poema para felicitar a su mujer o a su madre por su cumpleaños, no imitase algún modelo acreditado de Heine. Los resultados fueron atroces, y condujeron derechamente a la poesía publicitaria. Pero dan fe de una repercusión que trascendía la recepción pasiva. Heine adoptó los últimos restos de los modos expresivos que sobrevivían en el ambiente de comercialismo y *Tüchtigkeit,* cuya frialdad compensaba con su sentimentalismo exarcerbado siempre que el imitador fuera demasiado insensible para percibir los tonos irónicos. Esta necesidad de Heine parece haber sido indestructible, tanto que ni siquiera los nazis osaron omitir la *Lorelei* de sus libros de textos, contentándose con la nota de «autor desconocido».

Fue esta popularidad fácil y sus raíces en ciertos aspectos de la obra de Heine lo que desde 1900 llevó a una rebelión a aquellos intelectuales que iban tomando conciencia de la crisis de la cultura alemana y veían a Heine como un representante

de aquel *juste milieu* cuyo impulso condujo rápidamente hacia la barbarie. Esta rebelión no cesó en ningún credo político. Cundió desde Karl Kraus, el crítico radical vienés del liberalismo cultural, hasta el conservador círculo de George. Pero el odio de la escuela de George, cuyos seguidores oponían a la amable melodía de Heine sus versos ingeniosos y distantes, refleja lo que se quería evitar igual que la pintura moderna refleja el realismo fotográfico que excluye.

Es difícil sustraerse a la impresión de que ese violento cambio de la atracción a la repulsión respecto a Heine y la atmósfera emocionalmente cargada en que ese cambio tuvo lugar no se debieron solamente a tendencias históricas como la de creciente alergia al sentimentalismo romántico, sino a una profunda actitud ambigua respecto a la naturaleza intrínseca de la poesía de Heine. En ella parece dominar una especie de malestar dondequiera que se manifiesta el espíritu de Heine, comparable a la *malaise* que a veces se siente en presencia de personas resentidas y agresivas, demasiado afectadas y con poco tacto, porque estos rasgos rozan una fibra sensible en las almas de quienes reaccionan contra ellas. En otras palabras, hay algo inquietante e irresuelto en el fenómeno Heine, y su supuesta obsolescencia como poeta es al menos en parte un medio para reprimir esa incomodidad más que sobrellevarla de forma consciente.

Estos rasgos de Heine, que se consideran superficialmente la causa de ese malestar, suelen explicarse por su condición de judío. Pero esta explicación parece dudosa. Porque la referencia a esos rasgos sugiere demasiado obviamente unos cuantos estereotipos antisemitas que, como la moderna psicología social ha evidenciado fuera de toda duda, se deben a mecanismos proyectivos que actúan en el indignado. Aceptando que en Heine están realmente presentes algunos de estos rasgos, lo pertinente sería entender lo que significan más que simplemente señalarlos. Esto puede conseguirse solo si se intenta derivar las características de la poesía de Heine de la dinámica histórica en que estuvo envuelta, no contentándose con el aspecto privado y accidental de la ascendencia del poeta. El papel de este último aspecto probablemente se reducía a permitirle prestar voz a experiencias universales de su época sin las restricciones impuestas a quienes estaban más identificados que él con la tradición alemana. Por otra parte, aunque no hay duda de la existencia de rasgos judíos no solo en la psicología de Heine, sino también en sus imágenes poéticas, su medio, la lengua alemana, hace casi imposible desenredarlos y separarlos de los elementos no judíos. Quien no se quede satisfecho con la simple referencia a temas judíos, como los de las *Melodías hebreas*, tendría que entrar en un proceso interminable de análisis lingüístico en el que frecuentemente lo que parece judío puede ser realmente fruto de esa autoalienación del lenguaje poético que aconteció en los primeros tiempos de la industrialización. Sería una falacia atribuir a Heine el judío lo que realmente caracteriza su obra como una de las primeras manifestaciones de la invasión de la poesía por la comunicación periodística de masas.

De ahí que se haya sugerido un procedimiento diferente. En primer lugar, habría que destacar alguna de las razones principales de la tremenda popularidad e

influencia de Heine que pueden derivarse de la relación del poeta lírico con la particular situación histórica de la que emergió. En segundo lugar, habría que someter a discusión esos aspectos de Heine que —inseparables de los de su éxito— contribuyeron a la violenta reacción contra él. Finalmente, el problema de la revalorización de Heine en nuestra situación debe plantearse con total independencia de la mera «apreciación» de sus méritos o deméritos históricos.

Heine fue el primer poeta alemán que encaró directamente el siguiente problema: ¿es posible la poesía lírica en el mundo formal, frío y desilusionado de los primeros tiempos del industrialismo? Heine era consciente de la crisis del romanticismo, y expresó tal conciencia en sus escritos en prosa. Observó que la tradición romántica en la que se había formado, y de la que él mismo constituía en ciertos respectos el clímax, comenzaba a tornarse vacua y rígida. Sentía que esa tradición ya no se adecuaba a la sustancia de la experiencia, que se había ido deteriorando hasta convertirse en el burdo culto a la Edad Media, con sus caballeros y castillos, que tuvo sus ridículos momentos últimos en la arquitectura «neogótica» de la segunda parte del siglo XIX. Al mismo tiempo reaccionó contra la alianza cada vez más notoria del romanticismo alemán con las fuerzas de la reacción política durante la época del *Vormärz* entre 1815 y 1848.

La incompatibilidad de la era industrial con el romanticismo no debe entenderse en un sentido demasiado ingenuo. Sería una falacia suponer que, durante el primer romanticismo, la *realidad* en Alemania era pintoresca, «romántica», y que la intromisión de factorías y ferrocarriles destruyó una Alemania que parecía y era como la Núremberg más tarde glorificada en los montajes escénicos de los *maestros cantores*. De hecho, el primer romanticismo fue una protesta contra la desaparición de un mundo supuestamente «orgánico» que la imaginería romántica evocaba más que revelaba abiertamente. Las obras de los grandes románticos alemanes, como Hölderlin y Novalis, denunciaban lo que hoy llamaríamos la cultura del negocio con la misma energía con que se destestaría durante una fase muy posterior del desarrollo económico. Lo que sucedió en el lapso entre ellos y Heine no fue tanto que el romanticismo ya no se adecuase a la realidad (a la que nunca se adecuó) cuanto que su sustancia había dejado de ser una *protesta* contra la realidad para volverse, como se volvió, apologética de la misma. Las imágenes del primer romanticismo habían sido símbolos de motivos filosóficos, como el deseo de trascender el mundo tal como es, el infinito, la emancipación de la subjetividad de las convenciones alienadas, anquilosadas. De estos motivos solo quedó el *caput mortuum*. Habían degenerado en mero aderezo sobre la monotonía de la vida. La posición de Heine podría caracterizarse como una posición de fidelidad a los impulsos primordiales del romanticismo —representados en su obra lírica por el deseo del amor ilimitado, exuberante, exacerbado—, mantenida mientras el poeta sentía que los viejos símbolos del romanticismo ya no eran portadores de esos motivos, y que precisamente quienes no estaban dispuestos a ceder a lo existente debían admitir su impacto irresistible si

no querían que las manifestaciones del romanticismo se convirtiesen en una pieza de mobiliario del hogar *biedermeier*.

Así, la situación artística de Heine fue desde el principio en sí misma antagónica: la de un poeta romántico vuelto contra el romanticismo. Heine expresaba a través del material de su arte lo que los grandes teóricos sociales de su época formulaban en un nivel discursivo: que solo toman en serio el sueño utópico quienes intentan hacerlo realidad entrando en un proceso dialéctico con la realidad, mientras que los que mantienen el mundo soñado en su agujero tienden a rendirse a la realidad de la que intentan salir. Los rasgos más conspicuos de la obra de Heine, todo lo que, como señaló Louis Untermeyer, es en ella «paradójico», refleja este antagonismo histórico. Por cierto que tal antagonismo y su objetivación poética no son en modo alguno nuevos. Podría decirse que siempre ha habido tanto romanticismo como conciencia de su incompatibilidad con el mundo, y los grandes poetas románticos han remarcado esta incompatibilidad más que contentarse con los modelos de los buenos tiempos. Aquí hay que pensar ante todo en Byron, de quien Heine posiblemente recibió una influencia mucho mayor que la de cualquier otro, y de quien es la idea poética capital del *Weltschmerz*, del «dolor del mundo». Pero la atmósfera de *Weltschmerz* se reduce en Heine del monumental, del ancho manto histórico de lo trágico a dimensiones mucho más íntimas de la vida privada de su tiempo, evitando todo lo grandioso y decorativo como materia extraña al mundo concreto de la experiencia poética. Heine es, al menos en la literatura alemana, el primer poeta que habla esencialmente como un hombre urbano, y sus paisajes, como el famoso *Nordsee*, quizá solo puedan entenderse por el contraste de la inmensidad natural, allí del mar, con la de la gran ciudad. En este aspecto, como en muchos otros, se asemeja a Charles Baudelaire, con quien, para nuestro asombro, comparte algunos motivos específicos, como la exaltación de la mentira, el fenómeno de la «multitud» (presente también en Poe) o el «doble fantasmal» —motivos todos pertenecientes a la vida urbana.

Con ser tan llamativa la afinidad de Heine con el romanticismo de la desilusión de Baudelaire, la diferencia entre ambos poetas, que no se reduce a que Baudelaire fuera espiritualmente «posterior», nos permite entender mejor el problema de Heine. Baudelaire también se enfrentó a un mundo formalista y «antipoético» del que no quería escapar para transfigurarlo en lo que podría llamarse una imaginería negativa. La manera que eligió para hacerlo fue heroica, y no es accidental que el poeta se modelase a sí mismo a través de su obra como un héroe. Sometiéndose sin reservas a las experiencias e impresiones de la gran ciudad inmisericorde, trató de absorber esas impresiones poniendo un énfasis extremo en la forma poética y en la distancia que separa a la poesía de la vida cotidiana. Tal es lo que Paul Claudel quería decir cuando declaró que Baudelaire constituye una mezcla del estilo periodístico de su tiempo y el clasicismo de Racine.

La solución de Heine a la misma situación fue en la dirección contraria. Por cierto que en su poesía no falta el elemento periodístico. De hecho introdujo este elemento

en el verso alemán. Pero no hay ningún Racine que lo compense, en parte porque no había en Alemania una tradición de la misma autenticidad, y en parte porque, en Alemania, la única figura literaria que representaba verdadera y sustancialmente la idea de un «gran estilo», Goethe, era justamente aquella contra cuya autoridad la escuela de Heine, la de los escritores de la «Joven Alemania», se rebeló violentamente. En lugar de aumentar la distancia entre poesía y mundo empírico, entre lenguaje lírico y palabra ordinaria, Heine trató de acortarla drásticamente. Como el «gran estilo» había perdido su sustancia, Heine intentó rescatarla renunciando al gran estilo. Introdujo conscientemente como principio artístico lo trillado, la banalidad, lo manido y lo convencional. Intentó expresar las experiencias más sutiles y conmovedoras en la lengua corriente de las conversaciones de salón. Su obra explota continuamente el contraste entre el contenido romántico, el amor sublime e ilimitado, y la expresión sobria, a veces descuidada, pero casi siempre sorprendente y concisa.

Esta particular configuración define la novedad de Heine, y es lo que contribuyó a su tremendo efecto. Al acortar la distancia entre los lenguajes poético y empírico, acortó también la distancia entre el poeta y su público. Y en esto utilizó dos modelos formales que le proporcionaba la tradición alemana. Uno es la idea de Goethe de la *Gelegenheitsdichtung*, de la poesía escrita para una ocasión, originalmente concebida para subrayar la espontaneidad de la experiencia subjetiva frente a la árida pedantería del rococó alemán. Heine llevó esta idea al extremo, entregándose, por así decirlo, a la contingencia sin sentido propia de la vida de un «hombre de la multitud» sin intentar siquiera dotar a esa vida de algún sentido, sino más bien expresando su carencia del mismo y reflejando la brecha entre el tema poético y el mundo objetivo. El amor es concebido como el único puente entre ambos: «Und wäre nicht das bisschen Liebe, man hätte nirgends einen Halt»; pero incluso este «asidero» es precario; puesto que la sustancia del amor está en peligro, solo esa «pizca de amor», a la que no hay que dar demasiada importancia en medio de la alienación universal.

El segundo modelo con el que Heine intentó acortar esa distancia fue la *canción popular*. Esta no le era ajena. En su Renania natal estuvo en contacto directo con ella, y la escuela romántica le rendía culto. Pero cambió el sentido de ese modelo. Mientras que en el primer romanticismo se suponía que era posible elevar la poesía por encima del nivel de lo privado estableciendo un vínculo con lo que los reaccionarios filósofos e historiadores románticos del Derecho llamaban *Volksgeist*, espíritu nacional, Heine hizo uso de la laxitud y flexibilidad de ritmo y tono de la canción popular, pero adecuándola a impulsos altamente individualizados, psicológicamente diferenciados. Lo que una vez fue un recurso para crear la «apariencia de lo conocido», de objetividad social, lo puso al servicio del subjetivismo radical.

Es casi inevitable preguntarse por qué Heine, decidido como estaba a acortar la distancia entre la poesía y lo prosaico, se empeñó en escribir poesía. La respuesta más

lógica sería que mantener la forma poética como tal era la única manera de sentirse capaz de guardar fidelidad a lo que vulgarmente podríamos llamar el «ideal». Pero la consecuencia última, la práctica imposibilidad de la poesía misma, penetró en su horizonte poético, y cada verso suyo está teñido de esa imposibilidad. Tal es la explicación objetiva, no psicológica, del papel que la ironía desempeña en la obra de Heine. La ironía es otro elemento que tomó del primer romanticismo, pero cambiando completamente su función. La «ironía romántica» es el triunfo de la subjetividad absoluta, infinita, sobre el elemento de limitación y cosificación implícito en toda forma artística. Con Heine pierde su dignidad metafísica y se convierte en vehículo de una evidencia: la de la imposibilidad de la poesía. Escribiendo todavía poesía, la somete a la ironía para indicar que no hay que tomársela demasiado en serio, que se ha resignado al espíritu de un mundo que continuamente humilla los últimos vestigios del sueño. Por medio de la ironía, la imposibilidad de la poesía se convierte en tema de la poesía misma. Si en algo demostró Heine ser un genio, fue en este respecto. No se contentó con el negativismo abstracto de la revocación de la poesía por la poesía, sino que hizo de esta revocación un medio de expresión. Cuando concluye un poema con una broma, un juego de palabras o una gesticulación, como es frecuente en él, no lo hace solamente para sugerir que no cree realmente en la poesía, sino para revelar el antagonismo subyacente en el tema poético. La ironía de Heine es más que un simple sabotaje de su propia poesía. O, más bien, este sabotaje tiene el significado de dominar un estado problemático del espíritu prestándole voz. El poeta no solo se enfrenta a un mundo en el que todas las relaciones están deformadas por el impacto de una cultura basada en la mercancía: él mismo forma parte de ese mundo, y el deseo romántico de trascenderlo le hace desdoblarse. Heine es el primer poeta alemán «moderno» porque es el primero que expresa el conflicto no solo con el mundo exterior, sino también el que existe dentro de él mismo, el primero que no se limita a referir ese conflicto, sino que lo evidencia en cada matiz de la forma.

Esta modernidad, y de modo particular este elemento de la ironía, es lo que pone en movimiento el formidable proceso de identificación que es el origen de la popularidad de Heine. Pero este elemento es también el que explica los aspectos más negativos de su obra: el toque ampuloso, la afinidad con el mercado, la coquetería y chismoteo, en suma: los rasgos de periodismo comercial. Nótese que estos rasgos se encuentran en la propia sustancia artística de Heine no menos que en su comportamiento en la vida práctica: de hecho fue un pésimo negociante, continuamente explotado por Campe, su editor teutón. Pero tuvo la buena o mala suerte de que, simplemente expresándose, *no* se expresaba a sí mismo, sino que de algún modo satisfacía los gustos y los deseos de un público que exigía que la poesía le diera «el valor de su dinero»: entretenimiento. Heine fue víctima de una armonía preestablecida con la sociedad alienada. En este respecto podría comparárselo a un compositor de éxito que no necesita calcular su efecto sobre el público para conservar

su fidelidad, sino que le basta, por así decirlo, con ser «sincero» para llevarlo por el camino más fácil, el de la farsa. No hay que olvidar que las necesidades y deseos de identificación colectiva con una clase media que había perdido su sostén en la religión y la filosofía estaban en tiempos de Heine tan vivos como en la actualidad, en que constituyen la base de la cultura manipuladora de masas, pero no disponían de medios como el cine y la radio, y que Heine cumplía, al menos en parte, la función de esos medios. Podríamos desvelar en Heine algunos de los motivos típicos de la moderna cultura de masas, como el del macho acomplejado y débil encaprichado con la guapa inaccesible. Heine estableció las pautas para una manifestación «respetable», convencionalizada, del masoquismo y el exhibicionismo.

Aunque estas características implican una exteriorización de la poesía, que empieza a buscar el «sell out», hay que subrayar que no constituyen una simple deserción de ese proceso de subjetivización del que el lírico Heine es uno de los más destacados exponentes, sino que están profundamente implicadas en el avance de la subjetivización misma. Cuanto más se subjetiviza el arte, es decir, cuanto más va «dentro de sí mismo», tanto más se *refleja* la subjetividad a sí misma, y, consiguientemente, tanto más «disponible» se tiene a sí misma. Como consecuencia, la técnica poética se sitúa, junto con esa disponibilidad subjetiva cada vez mayor, por encima de la interioridad del sujeto. Pero, de ese modo, el poeta aprende a manipular cada vez mejor su propia sustancia humana. La escalada del subjetivismo es inseparable de un avance de la cosificación de uno mismo: el sujeto se convierte en contenido de fácil acceso, superficial, de su propia poesía. Pero esta cosificación y disponibilidad de la interioridad permite al poeta exhibirla cual objeto a la venta. De ese modo, el avance del arte autónomo en cierto sentido fomenta su propia deformación en el comercialismo. Desde el punto de vista social, el exhibicionismo es la última manifestación del hecho de que la interioridad se ha convertido en mercancía —un hecho del que Nietzsche tuvo un presentimiento cuando decía que los artistas popularmente considerados «sentimentales» lo son real y enteramente, y que una sofisticación artística cada vez mayor es señal de que el artista se está convirtiendo en actor de sí mismo—. Heine se convirtió en periodista por el virtuosismo con que llegó a expresarse: el virtuosismo de la expresión tiende a la abolición final de la misma.

En ninguna parte se deja sentir esta tendencia más claramente que allí donde Heine da por sobreentendido lo poético, y es en sus metáforas, cuyo convencionalismo atrajo la mayor parte de las críticas. Emplea sin vacilar todas las fórmulas cosificadas del depósito romántico: la rosa, el lirio, la paloma, el sol y todo lo que haga falta para expresar, mediante una constante exageración de sus figuras compuestas con palabras, una pasión ardiente y extrema. Pero, al mismo tiempo, todas esas metáforas deterioradas actúan como dispositivos para una «escucha fácil» y un fácil recuerdo. De las paradojas de la poesía de Heine no es la última la de ser víctima de la cultura de la mercancía precisamente en el punto en que el poeta echa

mano de las palabras más exaltadas entre las no prosacias. Su conservación de restos de lenguaje lírico que oponer al habla corriente actúa como un recurso comunicativo a base de efectos automatizados que cualquiera puede imitar. Si la cultura de los últimos 100 años ha neutralizado la religión y la filosofía y las ha transformado en «bienes culturales» objeto de curiosidad, Heine extendió este proceso de neutralización a la propia poesía. Al poner a disposición de cualquiera, sin inhibiciones ni restricciones, objetos de la poesía, el lenguaje poético pierde su relación viva con los objetos mismos y somete su pretensión de seriedad al consumidor que demanda esfuerzos intelectuales que le ahorren todo esfuerzo intelectual.

Una revalorización decisiva de Heine no podría contentarse con «salvar» ciertas fases de su obra de las ruinas de una poesía que coquetea con la producción de masas. De esto no podría resultar más que una apología a medias caritativa y una apreciación histórica. La finalidad última de una revalorización sería, por el contrario, salvar los aspectos de Heine que quedan expuestos a ataques y que identifican el trauma que Heine representa en la historia del espíritu moderno. Porque la indignación con la brillante calderilla de Heine siempre estará teñida de mala conciencia. Es como si, con su desenfadada combinación de romanticismo y periodismo, Heine hubiese revelado cambios fundamentales en los presupuestos de la poesía lírica responsable que de otra manera no habrían sido reconocidos ni sobrecompensados por la aspiración apasionada y tenaz a la monumentalidad y dignidad de la poesía. Al entregar Heine la poesía al mercado, puso de manifiesto, en lo que constituye la esencia de su obra, que la poesía opuesta al mercado lleva sus marcas distintivas justo en esa oposición. La *malaise* que emana de sus versos —el efecto en mayor o menor grado chocante y escandaloso de los mismos— es la de un arte que anuncia su propia imposibilidad. Cabe pensar que su grandeza consistió en haber sido el primero que registró estas experiencias históricas en la esencia misma de su producción. Es justamente ese abandonarse a lo efímero lo que le daba autenticidad. Encontrar las primeras palabras para experiencias históricas esenciales es más que un mérito meramente histórico: Heine pudo haber querido ser capaz de hacer lo que su archienemigo póstumo Karl Kraus una vez pretendió: «escuchar los ruidos del día como si fuesen los acordes de la eternidad». Heine fue un gran poeta, y no a pesar de su periodismo, sino precisamente porque conservó, por así decirlo, en instantáneas el momento en que la poesía se transformaba en periodismo. Sus versos conservan una frescura casi arcaica en la medida en que introducen por vez primera auténticos arquetipos del mundo moderno. Lo que podríamos llamar eterno en él puede compararse a los primeros daguerrotipos más que a la gran pintura de su tiempo, la de Delacroix o la de Ingres.

Hay otro aspecto de su relación con la dinámica histórica que es preciso subrayar. Este pertenece a la esfera política, y es su relación con el liberalismo. Hiene se identificaba con él como hijo que era de la emancipación judía. Pero fue uno de los

primeros ilustrados, al menos en Alemania, que no aceptó ingenuamente la idea de progreso ni todos los valores de la Revolución francesa, pues era consciente del efecto mecánico, deshumanizador del progreso, y de la insulsez y el tedio reinantes en el mundo de la clase media, particularmente el que conoció en Inglaterra. De ahí que con frecuencia se le acusara de ambigüedad política cuando la verdad es que estuvo envuelto en las luchas de algunos de los radicales de la escuela liberal, la de la «Joven Alemania», como Börne y Gutzkow. Pero hay que admitir que, a pesar de su narrativa poética de carácter satírico sobre Alemania, tenía algo de alemán reaccionario y nacionalista. Aunque era antifeudalista, su individualismo hedonista le hacía temer al proletariado naciente. Hace una generación, estas facetas de su ideología parecían simplemente compromisos con lo existente, y Heine no estaba ciertamente lejos de esta tentación. Sin embargo, su supuesta carencia de credos y convicciones en política nos ha ido revelando ciertas implicaciones diferentes. Su escepticismo respecto a lo que podrían llamarse los ideales del jacobinismo no era simplemente reaccionario, pues en tales ideales había detectado trazas de frialdad puritana e igualitarismo regresivo. Su tenacidad irónica en relación con la herencia romántica se debía, al menos en parte, al hecho de que no estaba dispuesto a aceptar del todo una tendencia de la civilización cuya culminación en la barbarie había previsto. En un célebre pasaje describe Heine la futura revolución en Alemania en términos que más tarde se leerían e interpretarían como profecías de Hitler.

En uno de sus poemas se mostró plenamente consciente de la dialéctica del progreso. Se encuentra en el *Nordsee*, y se titula *Los dioses de Grecia*, en alusión a un poema de Schiller que exalta la ingenuidad y la unidad perdidas de la Antigüedad griega. Tras decir de Schiller que nunca soportó a los predadores y dominantes dioses griegos, deplora, con palabras casi nietzscheanas, que estos fueran destronados por el cristianismo. Y prosigue, en la traducción de Untermeyer:

For even though, ye ancient deities,
When you joined in the furious combats of mortals,
You always fought on the side of the victor;
Now you will see that man is greater than you.
For I stand here in the combat of gods
And fight on for you, the vanquished[1].

Lo que de Heine sobrevive parece una llamada a continuar luchando por los derrotados y a oponer resistencia al juicio inmisericorde de la historia.

1949

La cultura resucitada

Al intelectual que, tras largos años en el exilio, vuelve a Alemania, le sorprende ante todo el clima intelectual. Fuera se ha hecho la idea de que el bárbaro régimen de Hitler no habría dejado sino barbarie. Bajo el terror, todo espíritu habría adoptado de antemano una actitud de rebelión. A la vista del orden imponente habría aspirado con su mera existencia a una independencia que ningún régimen totalitario podía tolerar. Además se esperaba que durante la guerra y los primeros años posteriores ella, la pura necesidad de autoconservación hubiera hecho a la conciencia lo mismo que a las ciudades las bombas. Se supone el embotamiento, la incultura y la desconfianza cínica hacia todo lo intelectual. La ideología oficial del régimen nacionalsocialista se reveló como mentira; pero la República de Weimar demostró su impotencia justamente en que no fue capaz de prender en las masas y estimular la resistencia contra la calamidad que se anunciaba. No lo fue en manera alguna. Se cuenta con la desintegración de la cultura, con la desaparición de la participación en lo que trasciende las preocupaciones cotidianas. La consigna cultural fue arrasarlo todo.

Esto no es ni mucho menos cierto. La relación con las cosas del espíritu en el sentido más amplio es intensiva. Me parece ahora más intensa que en los años anteriores a la toma del poder por el nacionalsocialismo. Entonces, las luchas políticas eclipsaban todo lo demás. Al mismo tiempo, una cultura de masas industrialmente producida y distribuida ocupaba el tiempo libre y vaciaba la conciencia. En 1949, el interés político se ha adormecido, y el negocio de la cultura administrada aún no ha atado del todo a las gentes. Estas se recluyen en sí mismas y sus reflexiones. En cierto modo están bajo la presión de una especie de reprivatización. De ahí la pasión intelectual.

Si se me permite hablar del ámbito de mis experiencias en el que quedé recluido, del trabajo en la universidad, puedo constatar una apasionada participación de los estudiantes en las cuestiones objetivas que el profesor no puede sino celebrar. En especial se ha demostrado equivocada la opinión de que domina el tipo del estudiante que cuando se examina solo piensa en una rápida salida profesional. Los estudiantes de filosofía y de ciencias sociales con quienes trato muestran el mayor interés por problemas sin efectos prácticos inmediatos. La gran estrechez material en que en su mayoría viven apenas influye en ello. Las distinciones más sutiles, por ejemplo en la interpretación del sentido de la teoría kantiana del conocimiento, encuentran un interés entusiástico; por lo demás, sus energías mentales curiosamente parecen concentrarse en cuestiones relacionadas con la explicación y la interpretación de formas, obras o filosofías existentes. Los jóvenes trabajan sin pensar demasiado en la miseria cotidiana, absortos en sus ocupaciones, felices y confiando en las posibilidades, sin presiones ni reglamentaciones, aunque sin demasiada esperanza en el éxito exterior, y ocupados siempre en lo que más les importa. A veces se tiene la sensación de haber vuelto 150 años atrás, a los tiempos del primer romanticismo,

cuando un libro tan impopular como el de la *Teoría de la ciencia* de Fichte era generalmente considerado representativo de una de las grandes tendencias de la época, y cuando las ciencias parecían impulsadas en lo más hondo por los motivos de los grandes sistemas especulativos. Incluso formas intelectuales, como el diálogo ávido de penetración, consideradas cosa del pasado y en gran medida desaparecidas del mundo, parecen revivir. Si mis observaciones no me engañan, esta tendencia no se limita a los estudiantes interesados por la filosofía o a la llamada elite intelectual. Se deja notar tanto en las escuelas técnicas como en la atmósfera humanista. Este ambiente espiritual no es meramente académico, ni está limitado a la juventud, sino que es universal. La seriedad con que en círculos privados se comentan las novedades literarias era casi inimaginable hace 20 años. Y es tanto más conmovedora cuando la cualidad de lo discutido, del tema que se plantea en la discusión, menos derecho tiene a ser tratado con esa seriedad.

Tan fácil resulta hallar explicación a tales observaciones como, contrariamente, al sano sentido común imaginar una indiferencia intelectual. Es evidente que el páramo intelectual del Tercer Reich, que jamás se ganó a nadie en la esfera cultural, provocó esta avidez. Y era lógico que, tras del colapso total del dominio total, la desorientación creara la necesidad de reorientarse cuando, antes, la mera reflexión estaba ya castigada por considerársela propia de solitarios alejados del pueblo. A esto se añade que la presión de la obligada colectivización, que los individuos tuvieron que aceptar de la noche a la mañana, creó la tendencia contraria a estar solo consigo mismo o limitarse a la comunidad íntima elegida por uno mismo. Todas las formas, naturales y antinaturales, de asociarse que atraían a la juventud antes de la época de Hitler se han desvanecido. Ya no se ve el aislamiento solo como una amenaza, sino también como algo que posiblemente sea una suerte. Ello incita a un volver sobre sí muy próximo a la espiritualización. Finalmente salta a la vista algo que puede considerarse un momento histórico. La sociedad alemana no estaba tan perfectamente organizada como para que los grandes poderes económicos hubieran podido suspender los fueros del espíritu y desposeer intelectualmente a los individuos. En cierto sentido, el fascismo alemán constituyó el intento de llevar a cabo «de una vez», como perversamente se decía, tal despojamiento bajo el nombre de integración. Esta integración ha fracasado. El resultado ha sido una posición rezagada en la marcha general de la moderna sociedad hiperracionalizada. La pregunta de Zaratustra de si todavía no se sabe que Dios ha muerto, ha adquirido nueva forma en el renacimiento cultural de la Alemania de hoy. Todavía no se ha corrido la voz de que la cultura en el sentido tradicional está muerta, que en el mundo de hoy se ha convertido en un cúmulo de bienes culturales catalogados, suministrados al consumidor por ser consumibles, y a los que se niega aquella seriedad que hoy, como ayer, se les tributa en Alemania. La felicidad del espíritu que se goza en sí mismo, y al que el retrasado se entrega con fruición, puede compararse a la de los viejos pueblos recoletos. Vive de lo que todavía queda, de lo aún no sacrificado a la marcha del progreso. El trato

con la cultura en la Alemania de la posguerra tiene algo del peligroso y ambiguo consuelo del recogimiento provincial. Y como, a la vista de las ciudades destruidas, sucede con lo que aún queda en pie, quizá la excepcionalidad y el anacronisomo de lo que aún se conserva del antiguo paisaje cultural destacándose de todo lo demás, se considere sin más cultura.

Les ruego que no me malentiendan. No quiero desacreditar esa felicidad de quienes tan precariamente sobreviven. Sería no solo inhumano, sino también abstracto y superficial, ver y juzgar lo histórico solo desde la supuesta gran tendencia. El desfase de la evolución histórica en los distintos países no es menos expresión del estado del conjunto de la sociedad como aquella gran tendencia que se impone. Cuanto más despiadado es el triunfo del espíritu del mundo, tanto mejor puede lo que, según su norma, vive retirado, no solo representar a lo perdido, al pasado, románticamente transfigurado, sino también ofrecerse como abrigo y refugio de algo mejor para el futuro. Pero no hay que acomodarse demasiado en esta esperanza. En cuanto lo retirado se obstina en su estado y se arroga la representación de lo mejor, esto es, cuando, por así decirlo, ha perdido su inocencia, adquiere ya con su calidez fácil y cómoda un elemento de falsedad. Y entonces no hace más que colaborar con esa gran tendencia de la que pretende estar exceptuado. Todos recordamos demasiado bien que el discurso nacionalsocialista de «la sangre y el suelo» ofreció un pretexto para encubrir las devastaciones que el aparato creado, calculado, para el horror exterior estaba a punto de causar. Quien quiera hoy apoyarse en los valores eternos de la cultura, está ya en peligro de hacer de ellos una nueva sangre y un nuevo suelo. Pero, aparte de estas consideraciones, el renacimiento cultural presenta síntomas que obligan a la reflexión crítica. Estos alteran precisamente lo que sería la realización del espíritu, cuando bastaría con que algo así como el espíritu aún exista. Y el concepto del mismo es no poco ambiguo: deja sitio tanto a la verdad como a la mentira. No conviene elevar al espíritu en sí a valor último.

Permítanme señalarles algunos de estos momentos. Hablaba de la sorprendente afición a explicar e interpretar bienes culturales existentes. Sería el último en ignorar que absorberse en textos importantes, darse con alegría al estudio de los mismos, a menudo resulta fecundo. Pero, comparada con aquella necesidad de reorientación intelectual que en la situación alemana tan insoslayable resulta, la pasión intelectual tiene manifiestamente poco que ver con las verdaderas cuestiones a las que tal reorientación habría de atender. A pocos les interesa saber si la misma conciencia progresiva que constantemente echa por el precipicio tantos significados y tantas normas, sería capaz de detener el horror que ella misma desencadena. Pocos se esfuerzan por conocer las leyes que produjeron la reciente calamidad para el concepto de una organización verdaderamente humana del mundo y su fundamentación teórica, o aun analizar las posibilidades reales que hoy se ofrecen a una realización material de la libertad. No es que los hombres sean incapaces de plantearse estas cuestiones —al contrario, en los momentos en que alguien logra hacerlas patentes y orientar así la

conciencia hacia ellas, a menudo se cree que se ha logrado resolver algo, que ha acontecido una liberación—, pero es raro que les conciernan directamente. Es como si los hombres viviesen intelectualmente hechizados. La ausencia de libertad y la creencia en la autoridad de lo que simplemente está ahí se instalan en la conciencia general. Nadie se atreve a entrar en las cuestiones apremiantes, candentes, que en verdad todos conocen. Casi se tiene la sensación de que pensar en cosas que trascienden el círculo de lo existente y aprobado constituye un desafuero. Se prefiere ir a las cosas ya definidas o discutir lo que casualmente alguien encuentra, como si tal fuese lo que Dios manda, y siempre complaciéndose en la sagacidad y agilidad del propio espíritu sin considerar adónde este mira. A menudo no puedo evitar la impresión de que, con todas las ilusiones y expectativas que lo envuelven, el pensamiento se entretiene en cosas vagas, irreales, en el juego del espíritu consigo mismo, y veo el peligro de la esterilidad. El espíritu solo fructifica cuando no se presenta como realización de sí mismo, sino dispuesto a perderse en otro que él, fuera de él: para todo espíritu vale el «juega y ganarás».

Que hablar de esterilidad no es ninguna exageración, pueden ustedes comprobarlo comparando la situación de ahora con la de después de la Primera Guerra Mundial. Entonces existía el expresionismo. Desde los años de la estabilización económica, desde 1924 aproximadamente, se dijo que estaba muerto. Ya entonces había razones para sospechar que la gloriosa superación del caos por un nuevo orden y una nueva objetividad no era sino un disfraz de la reacción, de la reimplantación del *juste milieu*, que entonces todavía pasaba por progresista. No hace mucho al caso la cuestión de si el expresionismo produjo obras artísticas grandes y permanentes, el concepto de las cuales acaso sea incompatible con el suyo propio. En cualquier caso, los cuadros de Paul Klee, la prosa de Franz Kafka y la fase más productiva en la música de Arnold Schönberg habrían sido imposibles sin el impulso del expresionismo. Pero lo cierto es que el expresionismo supuso un grandioso esfuerzo de la conciencia por romper las cadenas de la convención y la cosificación y dar voz al yo aislado en un mundo endurecido. Nada actúa hoy que sea comparable a la fuerza y firmeza que había en aquella intención; ni en Alemania ni en los demás países europeos. Ni siquiera en la patria del vanguardismo, en Francia, se agita ninguna vanguardia. El movimiento intelectual allí dominante, el llamado existencialismo, recalienta ecléctico en sus voluminosas manifestaciones filosóficas motivos de Hegel, de Kierkegaard y de la última antropología alemana. Pero la literatura que esta filosofía alimenta se da a conocer en obras de tesis bastante sólidas y racionalistas cuyos principios constitutivos quedan por detrás del arte radical de los años veinte y treinta. Y con la glorificación sin reparos de la decisión en sí, el todo se ajusta perfectamente al comercio cultural general. Podrá el yo del expresionismo, que se oponía absolutamente y con valentía al orden, ser cosa del pasado, y podrá haber resultado su intención inútil, pero, comparado con lo que ese yo quería expresar, el arte que hoy llena su vacío parece epigonal, o desvalido, o ambas cosas. Es un

tradicionalismo espectral, sin lazos con ninguna tradición. Conceptos prefascistas como el del porte, el de entrar en acción, y hasta el de ser soldado de algo, aparecen ahora ciertamente desligados de la finalidad política a la que deben su sospechoso origen. Pero, en contrapartida, se los fetichiza. Se celebra una especie de heroísmo en sí cual ideal de verdadera humanidad. Pero habría que reflexionar sobre el para qué de este heroísmo, o acerca de si al concepto de la interioridad heroicamente perseverante corresponde aquella dignidad y sustancialidad que con aires altivos pretende. La prosa más reciente, de la que se puede decir todo menos que sea joven, recuerda a ratos a unas botas militares ricas y concienzudamente adornadas con motivos vegetales en rojo púrpura y verde dorado.

El estado de la conciencia se caracteriza, de un lado, por la falta de fuerza explosiva, de afán de aventura, e incluso de curiosidad, y, de otro, por la inseguridad en el empleo de los medios tradicionales de que se sirve. El poder de lo existente, de sus reconstrucciones no menos que de sus ruinas, sobre los hombres ha crecido de tal manera, que estos no se atreven, ni verdaderamente pueden, oponer por sí mismos a lo existente el elemento que lo superaría. El espíritu de la posguerra, con toda la ebriedad del redescubrir, busca protección en lo tradicional y pretérito. Pero eso pertenece ciertamente al pasado. A las formas estéticas tradicionales, al lenguaje tradicional, al material musical transmitido, y hasta al mundo filosófico de la época de entreguerras, no les queda ya fuerza alguna. Todo aquello fue desmentido por la catástrofe de la sociedad de la que procedían. Por eso, la búsqueda de protección quiere en verdad encontrar tal protección tan poco como, por otro lado, la conciencia angustiada prescindir de ella. No es solo que el moderado y definido término medio cultural, que tan faltalmente atrae, se deshaga él solo. Es que en todas partes se manifiesta, a pesar de la desesperada voluntad de cultura, una ruptura entre los productores y la cultura, cuya condición ellos mismos deploran. Al vivir de las reservas, aniquilan lo que defienden. Las palabras e ideas no conformistas acuñadas hace 30 años se han vuelto ellas mismas convencionales y deleznables. Ya no alcanzan a decir lo que deben decir, sino que se quedan en cháchara. Los frutos de Rilke y de George, cuya escuela se disolvió en pocos años un vez muertos, han llegado a ser un bien común, pero privado de su sentido y dejado a la desmañada rutina de cada pedante.

A la neutralización de la cultura que ahora se fomenta al conservarla ciegamente la ha llamado el autor suizo Max Frisch «la cultura como coartada». La cultura hoy no tiene al menos la función de hacer olvidar o reprimir el recuerdo del horror acontecido y la propia responsabilidad. Como esfera aislada de la existencia, sin otra referencia a la realidad social que la abstracta a la penuria general o a la obstinación nacionalista, la cultura sirve para disimular la recaída en la barbarie. En ella se continúa la práctica del nacionalsocialismo de engañar sobre la rigidez cadavérica del dominio. Aquel ensalzaba los productos culturales reconocidos del pasado sin considerar su contenido. Simplemente eran expuestos en razón de su prestigio

mientras no chocasen demasiado con la dictadura y el delirio racial. Mientras Hitler tuvo el poder, al menos no consiguió introducir en el pueblo los productos de sus administradores culturales de otra forma que por la vía del consumo forzoso. Pero hoy, cuando esa obligación ya no impera, se recurre voluntariamente a todo un depósito de conceptos e imágenes del mundo autoritario. Ciertamente, su relación con la dictadura está cortada. Pero en sus supuestos históricos internos, tales conceptos e imágenes están encadenados a la idea de la inevitabilidad y la legitimidad del dominio en un estado de precariedad. Delatan su oscuro origen en el tono y el gesto incluso cuando se presentan con aires trágicos-humanistas.

Cuando se buscan las razones de todo esto, se impone la idea de la situación política. La fase expresionista posterior a la Primera Guerra de la que antes hablaba estaba vinculada al gran movimiento político. Estaba bajo el signo de la esperanza de un socialismo que se haría inmediatamente realidad. La posibilidad de un estado radicalmente transformado despejaba la vista de la situación existente. No hacía falta amoldarse, pues se sabía que el mañana podría ser completamente distinto, que la visión de las relaciones petrificadas podría desaparecer. Esta conciencia no estaba ni mucho menos articulada. Entre los artistas significados que no aceptaban el poder de lo existente, la ilusión de armonía y los clichés de la mera copia, la relación con la política estaba más bien latente. El arte abiertamente político mostraba ya entonces síntomas de aquel realismo reanimado que al otro lado del telón de acero se yergue hoy como norma filistea. Pero fue entonces cuando la superficie del sistema social se habría estremecido por un segundo. Ello quedó registrado en los ensayos de aquellos artistas y teóricos que no se vendieron a ninguna praxis cosificada. Acaso sin saber de aquel momento social siguieron con sus agitaciones y expresaron en ellas el inconformismo y la negación de todo acuerdo. Esto no se ha repetido después de la Segunda Guerra. La sociedad se divide ahora en bloques rígidos. Lo que ahora acontece lo experimentan los hombres como algo que se les hace a ellos, no como fruto de su propia espontaneidad. Por eso, el vago juego del espíritu consigo mismo, que lo hace atrofiarse, no ha de cargarse sin más en su debe. Corresponde a una necesidad objetiva que no dejará de ser imperiosa mientras la conciencia no la haga objeto de su reflexión y pueda así trascenderla. El mundo está dividido en inmensos y potentes campos de fuerzas. Y el espíritu se ve en la disyuntiva de adaptarse o condenarse al aislamiento, a la impotencia, al quijotismo. La fortaleza que se precisaría para elegir libremente esta debilidad, y así quizá superarla, es casi mayor de la que se podría esperar de cualquier hombre. La posibilidad de una sociedad diferente, de una sociedad liberada en el núcleo mismo del proceso vital, se halla tan próxima como sepultada. Quien ingenuamente contase con ella, sufriría una ilusión que beneficiaría a las ciegas constelaciones de poder. Ello hace del actual estancamiento intelectual una cuestión del espíritu objetivo, no de simple insuficiencia o de mala voluntad. El mundo se halla fuera de quicio, pero el quicio esta ocupado por masa inerte; la cultura se halla en ruinas, pero las ruinas están

recogidas, y donde aún siguen a la vista, se alzan cual si fuesen viejas ruinas venerables.

Sería hora de volver a reflexionar sobre el propio concepto de espíritu. La idea de que el espíritu tiene una vida que se basta a sí misma, de que reposa absolutamente en sí mismo, de que hasta cierto punto funda la realidad, está en la base de esa cultura de la vaguedad a que antes me refería. Este concepto del espíritu es el del idealismo alemán. No deja de ser una paradoja que este concepto aún se mantenga, y hasta se cometa el disparate de permitir que ande suelto, en un momento en que los propios representantes del espíritu no dejan de señalar el fin del idealismo. Esta pervivencia de los conceptos idealistas tendría una explicación en que el último movimiento antiidealista no se ha tomado del todo en serio. El ser cuya extensión se opone al mero pensamiento, al cabo viene a ser aquello que en el comienzo de la filosofía occidental, en la especulación eleática, se había creído que era: el mero pensar. El espíritu, que, si me permiten la expresión banal, se mostraba productivo, nunca se concebía a sí mismo como puro espíritu. Hasta sus manifestaciones más sublimes, hasta las más delicadas representaciones de Eros, hasta las etéreas figuras de la reconciliación del espíritu con el mundo enajenado han vivido de que su propio sentido comportaba la transformación de la realidad social. No es que las grandes obras de arte y las grandes filosofías hayan sido siempre políticas. En los momentos más señalados apenas demostraron serlo. Pero las consecuencias de su propio sentido apuntaban a la política. Lo que verdaderamente las hacía productos del espíritu, lo que les confería su belleza, era la posibilidad, por muy mediada que estuviese, de esas consecuencias. Goethe no escribió la tragedia de Margarita para reformar la legislación sobre el infanticidio. Sabemos que su posición política en esta cuestión es un insulto a la plegaria a la Mater dolorosa. Pero el intenso dolor de Margarita, cuya manifestación nos conmueve hoy más que toda cultura empaquetada, sería impensable si la naturaleza agredida por el orden social que allí habla no introdujese la idea de un estado en el que tal sufrimiento estuviera eliminado. La luz de lo imperecedero en las grandes obras artísticas y en los grandes textos filosóficos es menos la de lo antiguo y supuestamente eterno, la de lo que jamás perecerá, que la del futuro. Todo lo espiritual tiene su verdad en la fuerza de la utopía que deja traslucir. Solo cuando, simplemente para sobrevivir, la humanidad deje de prohibirse la utopía y se percate de que la supervivencia hoy solo puede concebirse con la realización de la utopía, desaparecerá la rigidez del espíritu —no por su solo esfuerzo o por un refinamiento de sus medios.

He mantenido intencionadamente mis consideraciones en un plano general para no dar la impresión de que quiero polemizar contra algo concreto, cuando la verdad es que me estoy refiriendo a mi experiencia de una situación general, bien que muy negativa. Tampoco tengo una solución concreta que ofrecerles, y no puedo concluir mis consideraciones con un «a pesar de todo», que hoy solo provocaría una sonrisa. Trato de trasmitirles mi primera experiencia, no de exponerles una teoría acabada.

Esta experiencia no se limita, como decía, a Alemania. Engloba a la Europa que tan misteriosamente parece uniformarse ante la mirada del que regresa de América. Pero quisiera decir algo más concreto respecto a Alemania. La impresión de que Alemania ha dejado de ser el sujeto político que como Estado nacional fue en los últimos 150 años me parece determinante, en un sentido político-antropológico, de la situación en que aquí se halla el espíritu. Visto desde una más amplia perspectiva histórica, el fascismo alemán fue el intento de «participar» como tal sujeto político, como explotador planetario, en una época en que no solo las cartas del mundo estaban sobre la mesa, sino en que, además, el propio concepto de nación retrocedía a la vista de las fuerzas productivas mentales y materiales de la humanidad. Ahora, todo el mundo reconoce en su fuero interno que es demasiado tarde. La parálisis que afecta a la productividad espiritual es consecuencia del hecho de que colectivamente se ha dejado de ser un sujeto político, y ello resta iniciativa intelectual al ámbito de la reflexión. La desvinculación de la praxis política, incluso de la praxis implícita, que presumo es la causa de esta nueva forma de esterilidad, posiblemente procede de que el alemán se da cuenta de que nada tiene ya por delante. Ocupa su puesto en la gran constelación de potencias y cree que solo limitándose a la esfera separada de la cultura podrá salvar algo así como una peculiaridad. Hace de la queja hölderliniana por la «escasez de acciones y el exceso de meditaciones», por así decirlo, un programa, y este programa es lo que perjudica al pensamiento. Si alguna reflexión cabe sobre esta situación —y no sé cuál sería su alcance—, probablemente sea una que deje atrás el concepto del sujeto político definido como estado nacional. Habría que ver que la idea de participar en el poder, de tener una parcela en él, está anticuada. De ese modo, también el terco querer hallar un puesto y mirar atrás encontraría su fin. El penoso deseo de dominio ilimitado que atrás quedase se revelaría como ilusión ilimitada. Pues en el estado actual de la conciencia, la falsedad objetiva no es sino la de perseverar en el sueño de poder y grandeza, y en el pesar por su fracaso, en un mundo que ya no necesita de tal poder y grandeza. Falsa es la idea de que solo se es sujeto como sujeto de poder social, no como sujeto de libertad, como sujeto de una humanidad reconciliada. No necesito subrayar que no estoy pensando en la mera supresión de las fronteras europeas, aunque sea hora de hacerlo. Pienso más bien en que los hombres, y especialmente aquellos en los que, dentro de este orden, el espíritu es una profesión y un privilegio, tendrían que perder todo privilegio. Tendrían que entender que hoy es perfectamente posible un Estado del mundo que no hicera de los hombres objetos de procesos que acontecen por encima de sus cabezas, sino en el que, todos ellos unidos, decidieran su propio destino, que es la única manera de que sean verdaderamente sujetos. La rigidez que el espíritu refleja no es efecto de un poder de la naturaleza o del destino al que haya que rendirse con resignación. Es algo que el hombre ha producido, es el estado final de un proceso histórico en el que los hombres hicieron a los hombres apéndices de una maquinaria opaca. Penetrar en la maquinaria, saber que la apariencia de lo inhumano esconde

relaciones humanas y ser dueño de estas mismas relaciones, son fases de un proceso contrario, el de la salvación. Si llegara a evidenciarse que la razón social de tal rigidez es apariencia, tal rigidez podría desaparecer. El espíritu será espíritu vivo en el momento en que deje de endurecerse y se oponga a la dureza del mundo.

1949

Hermann Grab

Los nervios estéticos ya no sirven para registrar la verdad. Quien todavía mantenga a salvo la sensibilidad, debe añadir, en interés de su verdad personal, a la expresión artística algo a ella ajeno, algo corrosivo. Casi podría reconocerse hoy la sustancia de un artista en si es capaz de conseguir otra cosa que el aplauso. Así pertrechado pudo Hermann Grab figurarse que el impresionismo austriaco aún era algo natural en él cuando hacía tiempo que la superficie, pulida como un espejo, de la sociedad estaba quebrada. Grab revivió el conflicto poético del sujeto sensible con la burguesía consolidada, mientras Kafka escribía ya las negras parábolas en las que el sujeto únicamente aparece sucumbiendo. Pero con una tenacidad solo igualada por su sensibilidad hizo del anacronismo un medio de distanciamiento. El estremecimiento ante el mundo enfriado se había convertido en él en medio para captar lo monstruoso de ese mundo, lo que de él se sustrae a la experiencia humana. Como no se rebeló contra la presión conformista del ambiente, sino que se defendía de ella con garboso desdén y humor judío, lentamente se dedicó a reflejar como escritor pulcro y matizador lo inorgánico, lo deleznable, lo inhumano. Autor de prosa lírica, cargaba con el horror, indiferente a su propia condición e historia. Su fuerza era la conciencia de la debilidad.

El descubrimiento de Marcel Proust marcó su existencia literaria. Con él compartía, además de las imágenes de la infancia asombrada, la hipocondría, con la cual hizo de sí mismo un instrumento de medida, y la genialidad de la memoria. El «Parque municipal», único libro publicado, aún acusa con los retratos psicológicos del amigo ambiguo y la madre confiada la influencia de las escuelas de Proust y Thomas Mann. Luego empezó a escribir cuentos deliberadamente estropeados, como el de la empleada que, cuando el terror nacionalsocialista campa a sus anchas en su ciudad natal, hace un viaje a Italia en el que no percibe más que el vaciado sin vida de la cultura aprobada. Finalmente pensó en una gran novela que describiría el agitado ascenso de una familia de banqueros judíos y su ocaso en Polonia, y algo así como el arquetipo de la sociedad entre ambas guerras.

No pudo realizar ese proyecto. Durante tres años luchó contra una enfermedad incurable cuya realidad heroicamente negaba. Su clara conciencia parecía burlarse de toda cruda fatalidad. El que muriera sin realizar algo que estaba perfectamente a su alcance, dice algo de la impotencia del espíritu.

1949

Recibimiento imaginario a Thomas Mann

Una idea para Max Horkheimer[2]

Si en los años en que fuimos vecinos en Pacific Palisades, junto al océano Pacífico, alguien nos hubiera dicho que volveríamos a vernos en Alemania en un encuentro oficial, ambos habríamos sonreído incrédulos. No solo por lo improbable de que ello llegara a suceder, ni por la diferencia exterior de la forma de vida allí y aquí, sino sobre todo porque lo oficial es algo completamente ajeno a nosotros. Usted ha perfilado, con aquella ironía que caracterizaba a la circunspecta resitencia de toda una generación a todo orden establecido, una especie de mito de lo oficial. Nadie que alguna vez haya leído la descripción de la plática del Dr. Wislicenus de «Alteza real» podrá hablarle solemnemente sin la sensación de estar sobre un suelo inestable, y no digamos sin el temor de que tal manera de hablar pudiera retornar, debidamente modificada, en la novela picaresca de su edad. Pero uno de los elementos de su ironía es que usted no despide lo oficial bruscamente con gesto de soberana libertad, sino que lo pone entre comillas o, como los filósofos han dado en decir, entre paréntesis, y hace recordar lo que Anatole France decía de su profesor Bergeret: que despreciaba la cruz de la legión de honor, aunque sería más bonito poseerla y luego despreciarla. Por eso espero que usted me perdone que le reciba en toga y birrete en el aula de la Universidad que lleva el nombre de Goethe.

Aunque, de todos modos, mi relación con estas ocasiones es demasiado tibia como para que pueda contentarme con agradecerle el honor que su visita le hace a la Facultad de Frankfurt y presentarle como el *summus poeta* de la Alemania liberada a una juventud que está demasiado familiarizada con su obra y su modo de pensar como para necesitar tal apología. Más bien quiero intentar señalar algunas cosas que van más allá del ámbito de lo oficial porque tocan algo que sería cuidadosamente alejado de este ambito: al sufrimiento y al dolor.

No revelo a nadie ningún secreto, aunque acaso tenga esto un efecto liberador, si digo que en la relación entre usted y la República Federal de Alemania Occidental hay un elemento traumático. Aunque su nombre es el único de un escritor alemán vivo que goza del brillo de la autenticidad, a este nombre suyo va emparejado aquel tipo de agresividad mezclada con resentimiento del que los psicólogos saben que se alimenta del sentimiento reprimido de una grave culpa. Pero cualquiera que se hay acercado a usted habrá podido comprobar hasta qué punto este sentimiento le viene amargando la existencia desde hace muchos años. Tengo la esperanza de que las tensiones que en usted anidan, y que en este país con tanta presteza se racionalizan, desaparezcan en cuanto salgan a la luz de la conciencia. El que, a pesar del papel de chivo expiatorio con que el nacionalismo remanente le ha cargado, haya venido usted

aquí, demuestra que la humanidad, que es la sustancia de su existencia, se acredita también en la máxima categoría a la que puede elevarse esa humanidad: la de la reconciliación. Pero esto solo puede hacerlo si encara lo penoso y no se pierde en el instante ceremonial.

Quien está familiarizado con lo que la gente dice hoy en Alemania, recordará la importancia de la expresión «coraje civil» —que creo que viene, paradójicamente, de Bismarck—. Cuando los alemanes se critican a sí mismos y su pasado reciente, siempre se comprueba que reprochan a su propio pueblo la falta de ese coraje civil, pero, claro está, excluyéndose el que lo hace a sí mismo. Creo que la exigencia de esa rara cualidad es casi universal. Pero extrañamente, este coraje civil, cuando uno lo manifiesta en serio, no es recibido con el entusiasmo que la difundida ideología haría esperar. Esto no quiere decir que la relación de la opinión pública con usted sea mala. Si algún hombre hay en Alemania que no habla de coraje civil —la expresión no forma parte de su vocabulario, tan poco civil—, sino que existe, piensa y escribe con perfecta independencia, no coartada por ningún tipo de miramiento, ese hombre es Thomas Mann. Pero en vez de tomar ejemplo de su benévola y ejemplar desconsideración, todo lo que esta anuncia suele recibirse con disgusto. Hay quien no se avergüenza de lanzar contra usted incluso el detestable reproche de vanidad, que siempre tendrá en la boca cuando ve que alguien tiene la osadía de seguir a su conocimiento y a su conciencia y no a la compacta mayoría. Quien lo conozca y lo haya observado trabajando sabe lo libre que está de vanidad; pero hoy parece que basta con que alguien sea capaz de formar frases en alemán para suscitar la rabia de quienes andan mal con su propio idioma porque este se les resiste. A ustedes, estudiantes aquí presentes, quisiera presentarles al escritor que manifiesta aquella actitud que teóricamente cada uno de ustedes desea y afirma por su dignidad humana, porque es ajena a la maldición de la cultura de masas y, sin embargo, se revela precisamente en que causa disgusto cuando alguien se la toma en serio. No importa que se coincida o no con cada uno de sus juicios políticos; usted quizá ha considerado durante mucho tiempo que la mascarada cultural al otro lado de la frontera del Este es demasiado inofensiva. Pero el que usted, el representante de la gran tradición alemana, no solo haya conservado las energías necesarias para nadar contra la turbia corriente en que esa tradición ha acabado desembocando, sino también su soberanía frente a su propio origen e incluso frente a la continuidad de su vida ideal, no es solo digno de admiración, sino también de amor y de emulación, y una juventud que aún sea tal debe darle las gracias por ello. Y esta es la mejor ocasión de hacerlo, pues la cualidad a la que me refería es difícil de encontrar no solo en la Alemania actual, sino también en toda la historia alemana, y usted pertenece a otra tradición alemana que la oficial: la del inconformismo, la de la firme oposición a todo lo malo existente, la que Nietzsche, su verdadero maestro, representaba.

Para muchos es usted el último representante de la era liberal e individualista; algunos usarán esto como reproche para sustraerse a las exigencias que usted

involuntariamente les pone. Para mí, esta idea que tienen de usted es cómoda y superficial. Se le podría considerar una figura histórica de la literatura. Nadie discutirá que su arte arraiga en la expresión de la individuación, de lo que diferencia a cada individuo, que es al mismo tiempo la debilidad y la fortaleza del mismo. Pero ya está demostrado que el concepto de individuo no es inmutable, sino una síntesis que debe su significación a la constelación histórica. Es ya una trivialidad decir que la individualidad y la estructura del mundo que la produjo están hoy en crisis. Pero de usted se puede aprender —y no se tomará a mal que el profesor piense en aquellos jóvenes de los que se siente responsable— que no hay que contentarse con estas constataciones, con lamentar la decadencia de la individualidad, sino extraer, como usted hace, las consecuencias de la misma no solo en lo que comúnmente se denomina orgánico-espiritual, sino también en el ensachamiento consciente, trabajoso y duro de la propia naturaleza. Mas parece que en esta época solo tiene probabilidad de sobrevivir lo que no permanece tal como es en sí mismo, pues este «sí mismo» se ha vuelto incierto, sino que añade a lo que le es propio un elemento antagónico, un elemento, si se quiere, extraño y disarmónico, del mismo modo que usted, que toda su vida ha entregado sus oídos a Wagner, ha acabado acogiendo con amor y temor la lúgubre y tenebrosa música nueva. El concepto de alienación, que Hegel acuñó en la filosofía y al que tan hondamente ligada está la renuncia en los «Años de viaje» de Goethe, ha adquirido en usted una normatividad que ciertamente era ya presentido en el clasicismo alemán, pero que solo hoy, cuando ya es tarde, se hace del todo patente. El que usted, hombre de la estirpe de Hanno Buddenbrook y Tonio Kröger, no solo haya tratado el problema del colectivismo, como se dice con lenguaje vano y enfático, sino que además haya introducido hasta en las más recónditas fibras de su producción la experiencia de una época que si no hace realidad la solidaridad de la humanidad volverá a caer en la oscura mitología y, con ella, en la fatalidad, que de cierto no se limita a la existencia del individuo aislado, en la que usted afinca su amor y tiene su origen, y que confiere a su obra una grandeza solo reservada a quien se realiza mediante la negación de sí mismo. Nietzsche se reconocía entre los hombres crepusculares, que son los hombres de transición. Usted ha justificado la afirmación de Nietzsche en la dolorosa transición cuya interior historiografía sus novelas encierran. La capacidad de olvido y de abnegación que supone el que el maestro de *Muerte en Venecia* saliera del círculo de su propia experiencia y se enfrentara a todas las heterogéneas realidades que desde *La montaña mágica* dan peso a su obra y solo así establecen la condición para la libertad de su espíritu, acaso solo pueda estimarla debidamente quien se esfuerza por transmitir lo que todos y ninguno saben.

Con esto recuerdo de nuevo a Nietzsche, y quizá perdone usted al filósofo el que no suelte lo que de común hay entre usted y la filosofía. La filosofía alemana tiene que reparar el agravio hecho a Nietzsche. Al periodo del desprecio de los subalternos académicos, que se atrevieron a bautizarlo como filósofo poeta, siguió el apenas más confortante de la absorción del filósofo en escritos que, o bien lo convertían en

pequeñoburgués, quitando todo aguijón a su pensamiento, o bien lo reclamaban para un fascismo antes del cual él ya se había exiliado cuando ni siquiera Hitler había nacido. Usted, Thomas Mann, ha reparado en gran medida esta injusticia. Pienso no tanto en su valoración de Nietzsche como en lo que usted ha transmitido como literato de la parte de verdad de las ideas nietzscheanas. Usted ha traducido el horror al mundo del intercambio, del que su obra está llena, el anhelo nietzscheano de que el hombre se libere de la venganza, de la protesta y la fanfarria a la inervación, a la emoción sutil, y con ello asimilado un elemento de la filosofía de Nietzsche que este expresaba a gritos y desfiguraba al permanecer en la negación abstracta de lo existente y entre los fantasmas impotentes del *Jugendstil*. La delicadeza, la simpatía, la capacidad de identificación que Nietzsche negaba para no tener que mentir las ha percibido usted sin elevar el tono y sin molestas predicaciones en el *pathos* de la distancia que caracteriza a sus frases no menos que a las de Nietzsche, y las sonrisas apenas perceptibles de su prosa, que la distinguen de la de Nietzsche, han puesto de manifiesto, quizá sin que usted mismo lo supiera en todo momento, que la crítica del burgués, que aún no es dueña de las palabras exactas, no servía a la vital bestialidad de que se jactaba, sino a la idea del hombre no deformado ni mutilado que debe ser realizada. Usted ha salvado la humanidad de Nietzsche no en el contenido, en el qué, sino en el cómo de su obra, y esto significa tanto como que usted ha dado forma a una idea de la humanidad pura de toda ideología que, con toda cautela, y aun con olvido del propio artista, pone sus miras en lo real. Es imposible reducir a una fórmula la obra del gran artista. Pero ahora que me he atrevido a expresar con palabras lo que hay que aprender de usted, espero haber captado al menos algo de su intención, y espero también, con toda el alma, que en esta intención los anhelos de la juventud se encuentren con la fidelidad que usted siempre ha guardado a todo anhelo.

1952

En memoria de Heinz Krüger

Heinz Krüger, que perteneció a la plana mayor del «Frankfurter Rundschau», fue uno de los pocos alumnos con los cuales trabajar no solo era una alegría para el profesor universitario, sino que además justificaba todavía su profesión en medio de la crisis de la formación tradicional. Krüger provenía de la filología, se interesaba sobre todo por el análisis estilístico y le apasionaban las cuestiones relativas al sentido de las formas que la prosa podía adquirir. Con una energía asombrosa fue más allá de la formación especializada que previamente había recibido para, fascinado por el tema, adquirir los medios filosóficos.

Su tesis doctoral se internó en uno de esos territorios fronterizos en los que hoy, por todas partes, probablemente se escondan las cuestiones más fecundas: su tema era el aforismo como forma filosófica. Las bases materiales y metodológicas de su trabajo se las proporcionó a Krüger la filología alemana, pero el objeto del mismo era el aforismo, en el que —por razones que habría que someter a examen crítico— se ha visto un producto gratuito, irresponsable, folletinesco y oblicuo, solo tolerado con resistencias, como una forma filosófica singular y con derecho propio. Quería, en otras palabras, tratar del aforismo y sus cualidades específicas a partir del contenido de la filosofía expuesta en esta forma, particularmente la de Nietzsche. Krüger destaca el contraste del pensamiento abierto con el pensamiento cerrado, el «no saber» reflejado en sí mismo, el subrayar la excepción frente a la regla, la paradoja como el medio en que vive la verdad contraria a la convención, para evidenciar justamente la unidad interior de lo que para el juicio banal parece perderse indisciplinado en lo diverso. Este trabajo abría perspectivas sumamente originales y especialmente interesantes para diferenciar el fragmento romántico del verdadero aforismo.

Krüger planeó su tesis como trabajo preparatorio para una interpretación más ambiciosa del pensamiento aforístico. Este plan ha quedado absurdamente desbaratado. Pocas semanas después de doctorarse, Heinz Krüger murió de una enfermedad que desde hacía tiempo debió de consumirle sin que ni él ni nadie más lo hubiesen advertido. Quizás habría podido salvarse si cuando aparecieron los primeros síntomas hubiese buscado asistencia médica. En interés de su carrera, y para poder terminar sus estudios, no lo hizo. Ello ha hecho que los que en él confiábamos, y en los que él confiaba, nos sintamos como culpables. No habrían estado de más las palabras desconsoladas, la promesa de que nunca se le olvidará: como la fulgurante y pura fuerza intelectual que era, como hombre cuya madurez provenía de que no dejó que la vida adulta le arrebatara la ingenuidad, que lo sacara de aquel infantil hacerlo todo con las mejores intenciones, lo único que da a todo arranque intelectual su libertad productiva.

1956

Para una introducción a los *Estudios sobre el aforismo como forma filosófica,* de Heinz Krüger[3]

A la alegría del profesor por poder dirigir el primer trabajo de un alumno se suma el dolor por que ese trabajo haya sido el último. Heinz Krüger falleció pocas semanas después de doctorarse a causa una enfermedad que hacía tiempo le estaba consumiendo y que heroicamente se negó a revelar a nadie para poder concluir lo que había comenzado y rematar sus estudios. Había concebido estos «estudios sobre el aforismo como forma filosófica» como trabajo previo a una obra más ambiciosa. Su plan quedó absurdamente desbaratado.

Si una manera de manifestar el afecto a la persona desaparecida es referir algo de lo que había en su mente, probablemente deba exponer aquí ante todo la idea específica de su tesis. Esta no versa sobre el aforismo como fenómeno del lenguaje y género literario. Lo que lingüísticamente caracteriza al aforismo: concisión, agudeza, antítesis, brevedad, hace tiempo que se ha puesto de relieve. Pero Krüger quería demostrar que el aforismo mantiene una relación particular con los contenidos filosóficos; que el aforismo es, en su propias palabras, «una forma extraordinariamente rigurosa y autónoma del pensamiento que acompaña a las grandes ordenaciones de la fe y de la ciencia, por así decirlo, como una bufonería de la vida deformada que protesta contra su deformación en los sistemas de esas ordenaciones de la fe y de la ciencia, y siempre de manera a la vez insolente y cautelosa. Siendo un filosofar al lado de la filosofía en sentido estricto, el aforismo vive de aquella discrepancia que se pone de manifiesto en que nunca puede conseguirse que el ser y el pensar concuerden del todo».

En el texto de Krüger, al examen de la literatura existente sobre el aforismo sigue una panorámica de los tipos históricos del aforismo, desde los de Hipócrates, a cuyo nombre el término está ligado, y pasando por de los de Montaigne, Gracián, Pascal y los moralistas franceses, hasta el fragmento romántico. El pensamiento fragmentista y el propiamente aforístico consisten ambos en «pensar en trozos»; pero el fragmento romántico vive del acuerdo con el lenguaje, por medio del cual cree poder conjurar lo infinito en lo finito, mientras que en el aforismo la crítica se extiende al lenguaje mismo. El pensamiento fragmentador se propone curar, con los medios del lenguaje, de la no-verdad inherente al lenguaje. «La intención del aforismo es hacer al lenguaje transparente —casi podría decirse: ponerlo aparte— para percibir la verdad sin destruir el carácter mediato de lo hablado».

El trabajo desarrolla su concepto ejemplar del aforismo en Nietzsche. Como para presentarse y transmitirse, el aforismo depende necesariamente del lenguaje y su lógica, pero a la vez no respeta las categorías y los principios lógicos que se condensan en la gramática como cosas absolutas, hace un uso «paródico» del lenguaje y de la lógica. Que para Krüger es el modelo del pensamiento aforístico. El

aforismo no emplea el lenguaje y los principios del saber como estos mismos suponen que hará: hace de ellos un uso impropio y, por tanto, extraño a ellos. Es el no saber desplegado, que supone la suma reflexión del saber. Adopta regularmente la forma de la excepción, en la cual la regla y la sistematización conceptual se frustran. La excepción funciona como correctivo: el aforismo «retira algo del horizonte de la conciencia», pone en cuestión la opinión ajustada y útil sobre lo fáctico. Quiere reparar algo de la deformación que el espíritu dominador hace sufrir a lo pensado. Tiene como objetivo la negación del pensamiento concluyente; no termina en juicio, sino que es la forma concreta en que se manifiesta el movimiento del concepto que se ha desembarazado del sistema.

El pensamiento aforístico siempre ha sido inconformista. Por eso ha caído en descrédito en las ciencias y en la filosofía oficial, y por eso ha sido difamado como gratuito, irresponsable y folletinesco. Y como a lo perseguido raras veces la persecución lo hace mejor, el pensamiento aforístico, apartado de la responsabilidad intelectual, siempre ha adoptado de múltiples maneras algunos de los rasgos apócrifos que se le reprochan. Al desplegar Krüger, en el sentido de una «salvación» filosófica, el sentido filosófico de la forma, no solo hace resaltar la resistencia al acuerdo con las formas tradicionales de la conciencia, sino que también alienta al pensamiento aforístico en su proceder y le muestra la que es su propia estricta norma.

El trabajo filosófico de este autor, cuya especialidad no era la filosofía, pero que, una vez captado por la filosofía, fue más allá de su especialidad y desarrolló una inteligencia filosófica producto de su propio pensamiento, fomenta el pensamiento abierto, no encadenado: fija el principio de todo lo que niega los principios. Ofrece algo más que una simple aportación científica: una muestra de libertad experimentada. No conviene olvidar esto, como tampoco al hombre que no dejó que el calor y la fuerza de esa experiencia sufrieran merma alguna.

1956

Gershom G. Scholem

Scholem habla en las «Loeb Lectures»

No estaría de más que la opinión pública de Frankfurt se hiciera eco, más allá del círculo de los interesados en la historia de las religiones y en el judaísmo, de las conferencias de Gershom Scholem, profesor de mística judía en Jerusalén, sobre la cábala en Safed, que tuvieron lugar en el Seminario de Filosofía de la universidad el viernes, 12 de julio de 1957, de las 16 a las 18 horas, y el miércoles, 17 de julio, de las 14 a las 16 horas. Scholem es sin duda el más importante conocedor vivo de la cábala; no solo un erudito de fama mundial, sino también una mente filosófico-especulativa de rango excepcional. A este autor debemos el descubrimiento del texto cabalístico más famoso, el libro de Sohar; él ha puesto de relieve con toda evidencia la continuidad entre las tendencias místicas del judaísmo, como el sabbatianismo, el hasidismo y el frankismo. En su obra capital, publicada en lengua inglesa con el título de *Major Trends in Jewish Mysticism*, concibió por vez primera como unidad histórica el elemento gnóstico-especulativo, opuesto a la dirección talmúdico-racional, de la historia de la religión judía posterior al cristianismo, y se expuso en todo lo que lo diferencia.

Esta obra está dedicada a la memoria de Walter Benjamin, con quien Scholem mantuvo íntima amistad. Con la persistente influencia que el pensamiento de Benjamin empezó a ejercer en Alemania desde que la editorial Suhrkamp sacara a la luz la edición en dos tomos de sus obras, las ideas de Scholem serían de particular interés para los estudiosos de orientación filosófica. Ciertas posiciones centrales de tipo teológico que en Benjamin apenas quedaron manifiestas, pero que siempre estuvieron presentes de modo latente, pertenecen al dominio de aquella mística cuya «narración» es la verdadera intención metafísica de Scholem, y de la que ambos habían tenido común experiencia en su juventud.

Cabe observar que las conferencias de Scholem tuvieron lugar en el marco de las Loeb Lectures, que permitieron a la Facultad de Filosofía de Frankfurt celebrar cursos y conferencias sobre historia, religión y filosofía del judaísmo. Estos cursos, organizados por Max Horkheimer, se han convertido entretanto en una institución permanente y muy respetada del ámbito académico de Frankfurt sin que la participación en estos actos esté en absoluto restringida al círculo de estudiantes y oyentes. Además, son un complemento de los cursos y seminarios sobre doctrinas teológicas y filosóficas, católicas y protestantes, que se imparten la Facultad de Filosofía. Al llevar nuevamente a la conciencia el conocimiento, que fue rápidamente sepultado en Alemania, del espíritu judío, cumplen una función a la vez científica y, en un sentido superior, política. Docentes como el desaparecido Leo Baeck, el teólogo de Oxford Daube, H. G. Adler, autor de la gran obra en alemán sobre Theresienstadt, E. Voegelin, el nuevo profesor titular de ciencias políticas en la

Universidad de Múnich, y recientemente el alumno de Scholem I. G. Weiss, han participado, junto a muchos otros, en las Loeb Lectures. Próximamente habrá un curso de Martin Buber sobre «Aspectos de la idea bíblica de Dios».

1957

Saludo a Gershom G. Scholem
En su 70 cumpleaños, 5 de diciembre de 1967

Mi más antiguo recuerdo de Scholem es de los primeros años veinte. Conocía ya su amistad con Benjamin. Situaría el momento en fecha posterior al año 1923; pero es posible que me equivoque y lo haya conocido independientemente de Benjamin. Puede que en mi memoria haya mucho de fantasía. En cualquier caso, el escenario fue el Hospital Civil de Frankfurt, y me parece que el jardín del mismo. Llevaba puesto un albornoz, si es que no se lo he añadido yo por asociarlo a la impresión que sus ojos ardientes me produjeron de estar en presencia de un príncipe beduino, en una época en que la vida y las circunstancias en el cercano Oriente me eran totalmente desconocidas. A esta ignorancia se debía el que de inoportuno le dijera que lo envidiaba por su próximo viaje a Palestina —se trataba nada menos que de una emigración—; me recordaba a las encantadoras jóvenes árabes con cadenas de cobre en las finas gargantas de sus pies. Scholem me respondió en aquel berlinés verdaderamente autóctono que aún conservaba después de 45 años en Sión y al que el gran hebraísta, según se dice, hasta en su pronunciación del hebreo era fiel: «Pues allí es fácil que le metan un cuchillo entre las costillas». Era mi primera información sobre el conflicto que hoy retumba en el mundo. Scholem no tenía miedo: prueba de la seriedad, tan entera como carente de toda patética, con que hacía de sus posiciones teológico-políticas las de su propia existencia empírica. Sin duda la misma que le hizo renunciar a las innumerables posibilidades que sus brillantes dotes le ofrecían. En él se encuentran singularmente reunidas la sagacidad, la tendencia a una especulación abismática y la amplitud de conocimientos. Pocos podían compararse con él en cuanto a conocimientos; estos traspasaban el dominio temático judío y alcanzaban el del orientalismo y el de la matemática, sin que por eso tuviera mucho interés en el aspecto de la mística numérica del esoterismo judío.

En aquel primer encuentro me quedé con la sensación de que en él había una unidad paradójica de insobornable objetividad y motivos metafísicos, que luego se desplegaría ante mí con una riqueza cada vez mayor; pero no menos con la estar ante un hombre de una voluntad tan pura como no la he visto en nadie más. Después no volví a verlo en 15 años. No nos escribimos; él no tenía motivos para interesarse por el joven estudiante que yo era. Con todo, no dejé de saber de él a través de Benjamin, y también de Kracauer, que había estado presente en aquel primer encuentro. Ya durante el exilio, Benjamin me informó desde París de su viaje a Nueva York. Sobre

la primera entevista que allí tuve con él hablé a Benjamin en una carta del 4 de mayo de 1938, de la que se conserva una copia mecanografiada. Quiero citar algunos pasajes de la misma que no puede decirse que transmitan un conocimiento verdadero y responsable, pero que, con todo, conservan algo de esa primera impresión que a veces decide la historia de una relación. Estábamos invitados, junto con Kurt Goldstein y su segunda mujer, por Paul y Hannah Tillich, y se me ocurrió decir a Benjamin lo siguiente:

«El *maggid* antinomista se mostró primero muy comedido, y parecía que veía en mí una especie de peligroso archiseductor; y yo tenía la rara sensación de que me identificaba con Brecht. Huelga decir que no se dijo ni una palabra de esto, y que Scholem, con gracia un tanto insolente, mantuvo la ficción de que no sabía nada de mí, salvo que había aparecido un libro mío en la editorial del bueno de Siebeck. Luego, de algún modo conseguí deshacer el maleficio, y me pareció que él fue cobrando una confianza cada vez mayor en mí. Hemos pasado dos tardes juntos, como usted supongo habrá entretanto comprobado por el tono que aquí percibe; una, con una conversación que, por una parte, hizo referencia a la última nuestra sobre teología en San Remo, y por otra a mi Husserl, que Scholem leyó minuciosamente como una especie de *intelligence test*» (quiero decir de mi inteligencia). «La segunda tarde la pasamos con Max Horkheimer, y Scholem nos contó detalladamente y a lo grande las cosas más asombrosas de la mística sabbatiana y frankista. […] No me resulta fácil describir la impresión que me causa Scholem. Se me crea una situación que semeja un caso escolástico de conflicto entre deber e inclinación. Donde más fuerte se manifiesta mi inclinación es allí donde hace de abogado del motivo teológico de su filosofía, y quizá deba también decir de la mía, y no se le habrá escapado que una serie de sus argumentos contra el abandono del motivo teológico, como sobre todo el de que, tanto en usted como en mí, dicho motivo no queda verdaderamente eliminado por el método, concuerda con mis excursos de San Remo; para no hablar de la piedra filosofal y del escándalo en Dinamarca» (aludía a la influencia de Brecht en Benjamin). «Pero enseguida actúa el deber obligándome a confesar que su comparación del papel secante y su intención de hacer que la fuerza de la experiencia teológica actúe de forma anónima en la profanidad parecen tener mayor fuerza verdaderamente demostrativa que las salvaciones de Scholem, y por eso me he atenido a la línea general trazada entre nosotros en San Remo, quiero decir que a él le he concedido el momento del “cuerpo extraño”, pero también he defendido la penetración del cuerpo extraño como una necesidad. En esto es en parte cómplice la forma que la teología ha adquirido en Scholem. Por un lado, su salvación es singularmente directa y romántica: cuando, por ejemplo, coloca en el primer plano el contraste entre los “contenidos” y su génesis y hace al marxismo el reproche de que solo se acerca a esta última, y no a los contenidos mismos, me acuerdo de Kracauer o de Theodor Haekker. Pero si luego ve uno las cosas que él mismo presenta —y en todo caso no sería capaz de separar los contenidos de su mística del destino histórico

de esta tal como él lo relata—, la mayor singularidad de las mismas parece que es el que "exploten". Precisamente él insiste en una suerte de desintegración radiactiva que lleva de la mística, y en el interior de todas sus figuras históricas por igual, a la Ilustración. Veo una ironía profunda en el hecho de que la concepción de la mística que él impulsa justamente se presente filosófica e históricamente como esa migración a la profanidad que él considera perniciosa en nosotros. No sus ideas, pero sí sus narraciones son una justificación en toda regla de las alteraciones de su pensamiento, con las que choca. La pasión y la energía intelectuales son en él enormes, y sin duda es una de las poquísimas personas con las que aún vale la pena hablar de cosas serias. Pero es extraño cómo a veces emplea sus fuerzas en determinados empeños, y con qué tranquilidad suelta el prejuicio y la idea banal. Esto vale también para su tipo de interpretación histórica cuando deduce las "explosiones" de la mística judía en Zwi y, sobre todo, en Frank, de manera puramente intrateológica y deja completamente fuera los contextos sociales que inevitablemente lo importunan. Con un arte prodigioso suelta un bote salvavidas; pero ese arte consiste principalmente en llenarlo de agua y hacerlo zozobrar. Yo, por mi parte, considero con usted que con un naufragio del barco con sus hombres y sus ratas las perspectivas son mejores, y que si no queda nadie de la tripulación, algo quedará de la carga. A pesar de todo, estoy muy fascinado, y no menos Felicitas» (Gretel, mi mujer) «y sigue habiendo un contacto real que a veces adquiere la forma de cierta familiaridad que se podría comparar a la que habría en la visita de un ictiosaurio a un brontosaurio o, digo más, en una visita que hiciera Leviatán a Behemot. Estamos, en una palabra, en familia. Y he de que añadir que Scholem está afectivamente ligado a usted en una medida inimaginable, y que cualquier otro que se nombre, sea Bloch, Brecht o quienquiera, lo cuenta por de pronto entre sus enemigos. En cuanto a mí, creo que es más blando. […] Max ha reaccionado de modo muy positivo, y quiero creer que el encuentro, que, por lo demás, tuvo lugar en un bar de Nueva York, no estuvo nada mal, pues Max se formó un nuevo concepto de ciertas cosas de usted que conoció en otro tiempo. En cambio Scholem se niega en redondo a venir al Instituto, y ha rehusado nuestra invitación a dar en él una conferencia, sospecho que porque conoció a Löwenthal y a Fromm en su periodo sionista».

Hasta aquí las frases de la carta relativas a Scholem. Es evidente que la historia de la amistad entre él y yo ha cambiado muchas cosas de las que en ella escribí, sobre todo mi propia apreciación, entonces aún muy rudimentaria. Pero es sorprendente que la carta dibujara ya, bien que en la forma de una impresión espontánea, las líneas generales de mis experiencias posteriores con Scholem. Para usar una comparación, aquella carta es a lo que luego cristalizó lo que la fase de la molienda en la que las piedras se colocan una sobre otra, a aquella otra en la que el conjunto se pone en movimiento. Pero como son tantas las cosas que dependen de aquella primera fase, espero que el septuagenario me perdone todo lo que fruto del error y de la precipitación comuniqué entonces al amigo común, al mantenimiento de cuya

memoria luego ambos contribuimos. Y me perdone también un *handicap* del que nada ha cambiado: mi ignorancia no solo de la cábala, de la tradición de la mística judía, sino de la hebraística en general, de la que nunca aprendí más de lo que leí en los escritos de Scholem, particularmente en su gran obra sobre las corrientes principales de la mística judía, y, anteriormente, del reflejo de esas especulaciones en Benjamin; especulaciones, por cierto, que habían ejercido una notable influencia en el idealismo alemán, y que por eso me eran filosóficamente más familiares y próximas de lo que se esperaría de mi carencia de conocimientos filológicos e históricos. A pesar de mi incompetencia en relación con lo más esencial de la obra de Scholem, no sería precisamente injusto que añadiese a aquella primera impresión reflexiones posteriores que sin duda no están objetivamente más legitimadas, pero que se aproximan más al fenómeno intelectual y a la persona misma de Scholem que lo percibido hace 30 largos años.

Scholem, que por lo demás no se cierra a nada, acostumbra a hablar con la mayor reserva, en todo caso un tanto misteriosamente, de sus verdaderas intenciones; en sus escritos son raros, si se exceptúan las tesis sobre el mesianismo, los momentos de comunicación religiosa directa. Esto le valió ocasionalmente el reproche de que, en un ámbito cuyo concepto es sumamente exigente con las experiencias y especulaciones subjetivas de quien en él se mueve, retrocediese a la posición del erudito distanciado. Quien está familiarizado con la obra de Scholem, y no digamos con él mismo, sabe que esos reproches son injustos. Su inmersión en una literatura que en la época en que comenzó a ocuparse con ella estaba generalmente desacreditada, incluso dentro del judaísmo, como apócrifa, no se puede explicar más que por un interés central en los textos cabalísticos. Todo indica que su naturaleza le predisponía a interesarse por los *theologumena* más aventurados; en él debió de encenderse la chispa mística. El que esta se resistiera a la manifestación directa tiene su explicación en una situación de las ciencias humanas en la que el existencialismo, sobre todo su variante judía, acentuaba en demasía el momento subjetivo de la experiencia religiosa. Había llegado un momento en que era difícil distinguir la teología de la pura filosofía de la vida. El contenido objetivo de lo que, para un hombre estremecido hasta la médula como Scholem, era lo más importante, pareció amenazado por la insistencia retórica en el estremecimiento. La aversión a ese vocabulario existencial en constante circulación, al discurso sacralizado del yo y el tú, pudo haber contribuido a que Scholem tratara los escritos cabalísticos como meros materiales para no revelar su contenido de verdad en la comunicación y trasladarlo a la imparable producción de nueva religiosidad. En su manera de reaccionar vive algo del enojado pudor que a veces muestran los músicos cuando se les obliga a hablar de lo que los conmueve y lo que repugna la palabra. Esta actitud se acentúa en Scholem en virtud de un fondo original bondadoso que excluye toda solemnidad. Y puede estar relacionada con su *parti pris* por lo heterodoxo frente a lo establecido, y también frente a la religiosidad oficial; probablemente haya en esta actitud impulsos políticos

de su juventud sublimados. Pero además actúa en ella la presión objetiva. Uno de los aspectos esenciales de la obra de Scholem es la exposición del proceso de secularización de la mística, de la afinidad de esta con la Ilustración. Su profundo saber, que nunca renunció al más estrecho contacto con los contenidos objetivos, no podía ocultar la lógica de esta secularización. La corriente subterránea de la tradición judía que era la mística, a la que dedicó todo su trabajo, es, en virtud de la concepción de la Divinidad como lo que Baader denominó proceso esotérico, en sí misma algo eminentemente histórico. A un pensamiento que se alimenta de la afinidad electiva con esa corriente le habría finalmente convenido, ya fuese en interés de la idea de la trascendencia directa, ya en el de la religiosidad de cada persona individual, considerar historia y verdad como cosas indiferentes. En esto, sus ideas habrían acabado concordando, dejando atrás las diferencias en los puntos de vista, con las de Benjamin. Como este, Scholem abre un proceso contra el mito que para él es inseparable del proceso histórico mismo. Pero en ese proceso no se reprueba el mito, no es un proceso de «desmitificación», sino más bien un proceso de reconciliación con el mito. Al inferior oprimido se le hace aquella justicia que el derecho que rige a través de la historia impide, y tal justicia le toca en suerte también al mito. Si no yerro en exceso, Scholem se ha hecho historiador de la cábala —la palabra misma significa tradición, implica historia— porque entendió su contenido como algo histórico y creía que no podía hablar de ella sino históricamente. Esta verdad histórica solo puede ser captada desde la extrema lejanía respecto de su origen, esto es, desde la perfecta secularización. Un sentido semejante tiene la leyenda hasídica que Scholem cita en lugar destacado: «Cuando el Baal Schem tenía ante sí una tarea difícil, alguna misión secreta en beneficio de las criaturas, se iba a un lugar concreto del bosque, encendía un fuego y, sumido en meditaciones místicas, decía oraciones; y todo sucedía como había deseado. Cuando, una generación más tarde, el maggid de Meseritz se enfrentaba a la misma tarea, iba a un lugar del bosque y decía: “Ya no podemos encender el fuego, pero podemos decir las oraciones”, y todo sucedía conforme a su voluntad. Una generación más tarde, Rabbi Moshe Leib de Sassow tuvo que realizar aquella tarea. También fue al bosque y dijo: “Ya no podemos encender el fuego, ni conocemos las meditaciones secretas que corresponden a la oración, pero conocemos el lugar del bosque donde todo esto acontece, y esto será suficiente”; y fue suficiente. Pero pasada otra generación, cuando se pidió a Rabbi Israel de Rishin que realizara aquella tarea, se sentó en el sillón dorado de su castillo y dijo: “No podemos encender el fuego, no podemos decir una oración, y tampoco conocemos el lugar, pero podemos contar la historia”. Y —añade el narrador— la historia que él contó tuvo el mismo efecto que las acciones de los otros tres»[4].

Es como si el pensamiento de Scholem, al extender la prohibición de las imágenes incluso a la esperanza, y a ella ante todo, esperase la llegada de la salvación solo en la extrema distancia respecto a aquel origen, que únicamente cabe concebir como meta. El medio natural de este movimiento era para Scholem el judaísmo; por

eso se hizo sionista y pronto extrajo todas las consecuencias de su sionismo. Pero aquella penetración de la mística en la profanidad, que hace décadas por ignorancia creía tener que esgrimir contra Scholem, curiosamente se toca en la dirección de los intereses de Scholem con concepciones antinómicas de la cábala. Scholem se sentía atraído también por la historia nocturna de los judíos, en contraste con todo aquello de lo que la filosofía de Maimónides es ejemplar; más concretamente por lo que excitaba el odio y el delirio de persecución de los otros y por lo que, dentro del propio judaísmo, fue implacablemente anatemizado por ortodoxos y liberales. A este sabio judío universal, a este pensador del judaísmo, no le causará ningún agravio quien lo ponga en relación con una doctrina mística del cristianismo que en este no es menos anatema, pero que en la Iglesia oriental, y finalmente en la gran literatura rusa, ejerció la más poderosa influencia: la de la apocatástasis, la de la redención final incluso del mal absoluto. La figura histórica que Scholem traza es la de un mesianismo que en aras del nombre mismo apenas dice ya el nombre; por un extremo, Scholem piensa con extrema sequedad contra aquello que le importa.

Digna de Scholem es la paradoja de su efecto: ahora, cuando cumple setenta años, el profesor de la Universidad de Jerusalén ha adquirido entre todos los hombres a los que interesa algo no solo el espíritu del judaísmo, sino también la supervivencia de los judíos, la autoridad del sabio. Esta contradice grandiosamente el rasgo autoritario de su vida y de sus interpretaciones. Su sobriedad adquiere poder curativo no solo contra el *pathos* ideológico, sino también en una realidad en la que los judíos se hallan, no menos que ayer, y con los más vegonzosos pretextos, amenazados de exterminio. La fuerza de Scholem reside en último resultado en que no negaba apologéticamente las fuerzas destructivas, internas y externas, sino que abría a ellas sin reservas su conocimiento con un coraje que solo los más fuertes consiguen tener. Como ningún otro estableció la dignidad de la idea del nihilismo místico.

Hace algún tiempo tuve un sueño que no me pareció una mala parábola para Scholem, al que con palabras insuficientes deseo una vida larga y feliz. Él me había contado esto: «Hay una antigua saga nórdica en la que un caballero rapta a una doncella ascendiendo por una escala de cuerdas trenzadas en seda; esta acción le traerá toda clase de problemas. Esta saga está en el fondo de la canción popular alemana “Zorro, has robado el ganso”».

Peter Suhrkamp

Agradecimiento a Peter Suhrkamp

Algo de lo inconmensurable de la persona de Peter Suhrkamp, de aquello claramente conocido que, sin embargo, invariablemente retrocede con pudor cuando se lo nombra, puede apreciarse en la obra de su vida. Ninguna escuela ni corriente literaria ha definido este aspecto, que, sin embargo, está bien lejos de lo contigente de las posibilidades de éxito de una política editorial expansiva. Menos aún basta el presuntuoso concepto del nivel para calificar lo que esta producción logró reunir con su buena mano. Fue mucho más la fuerza de una resitencia suave, inexplícita, contra un espíritu ansioso de comunicación con tendencia a unificarse en todos los países y regiones. Lo que no participaba de este espíritu, lo rastreaba y hallaba como algo solidario en lo incompatible, incluso en Schröder y Brecht. Pero el rasgo característico de Suhrkamp era el espíritu de contradicción sublimado en una sonrisa imponderable, la de alguien que en todo momento tenía presente el curso del mundo y de su horror, y en ninguno estaba dispuesto a capitular frente él. Esto había llegado a ser en él un hábito espiritual tan profundo que escapaba a toda comprensión; y él habría desconfiado de lo concluyente, lo cósicamente fijado, de cualquier forma de entenderlo. El que resistiera a los nacionalsocialistas no fue una cuestión moral, sino de carácter en el más exacto sentido: la idiosincrasia encerrada en su naturaleza. Sencillamente no habría podido colaborar. Ello lo condujo al campo de concentración, a la destrucción de sus pulmones, a la larga enfermedad crónica, soportada con enojo pero sin queja, como una incomodidad. Murió como una de sus últimas víctimas.

Raras veces falta la observación de que era un campesiono de Oldenburg. Él ni disimuló ni dio demasiada importancia a este hecho, pero en cualquier momento habría podido encargarse de dirigir el predio rústico paterno. Aunque se diferenciaba demasiado de aquellos que hacen de su sangre campesina un mérito y reclaman para sí la voz del origen. Se emancipó de su origen, se desconectó resueltamente de él sin hacer la menor concesión a la ideología de la sangre y el suelo, y tampoco a la culturalmente conservadora de la «alcurnia», que sobrevivió a la primera. En un bello texto en prosa, cuyas palabras dejan largos trechos de silencio, describió la imposibilidad del retorno. Pero el elemento de su ser que, si no tememos a las grandes palabras, podríamos denominar ctónico, se acreditaba en que evitaba orgulloso alardear siquiera indirectamente de él. Su apariencia desmentía todos los estereotipos del mundo rural: enjuto, de una fragilidad que en sus últimos años evocaba la figura de la parca, de abismáticos y pétreos ojos azules como el agua de profundos manantiales. Del mismo modo que los tipos verdaderamente nórdicos a menudo están inmunizados contra el culto de lo nórdico; del mismo modo que Theodor Storm escribió una de las defensas más bellas de los judíos contra el

antisemitismo, Suhrkamp pudo preservarse de las tentaciones nacionalsocialistas porque en él estaba presente lo que aquellas en vano invocaban con furia impotente. Ello sobrevivía en él en virtud de una espiritualización incondicional. Es ciertamente dudoso explicar determinadas características por el grupo al que un hombre muy individualizado pertenece, pero en el trato con él no se puede reprimir el recuerdo de la aldea. ¿No era su desconfianza, fermento de su sentido de la calidad, la del propietario de terrenos agrícolas hacia los fanfarrones? ¿No eran su terquedad y su tenacidad las que le hacían mantener durante años proyectos difíciles, proyectos concebidos a la manera de quien siente los grandes ritmos de los años y las generaciones? Pero rústica era sobre todo la que era su mayor, e irracional, virtud. En un destacada novela corta de Annemarie Seidel aparece vestido con la ropa ligera del jardinero. Tenía lo que en América se llama un *green thumb*, un pulgar verde, que hace crecer todo lo que toca. Esta capacidad para cuidar las cosas le permitía reunir lo más diverso como en una alfombra vegetal. En él, la cultura se descubría a sí misma como un aspecto de la naturaleza; en torno a él perdía algo de su violencia. Este rasgo reconciliador se comunicaba a la idea de la cultura, de ordinario decaída, allí donde él la servía.

Pasaba por cerrado, pero apenas lo era en el sentido corriente: sociable y acogedor, le gustaba beber y conversar. Estando gravemente enfermo, era capaz de, haciendo un supremo esfuerzo, acudir arrastrándose a una cita, y el asunto tratado le hacía olvidar la enfermedad; ni siquiera tosía, y acababa convenciendo a quien estaba junto a él de que su estado no era tan malo. Su espiritualidad nunca perdió la memoria de las alegrías de los sentidos: ello lo preservaba de la inhumanidad del espíritu. El materialismo confortante estaba en él mezclado con su melancólico escepticismo. En las ocasiones más indicadas regalaba a las mujeres flores o bombones. No de otro modo debió de tratar el holsaciano Liliencron a las muchachas: «Y de todas las cosas que regalaba a la moza, lo primero era, naturalmente, un sombrero nuevo». El acto de regalar se ha vuelto en general para los intelectuales puro símbolo de algo interior, y encima va desapareciendo, con lo que prefieren olvidarlo. Pero, en él, el regalo aún rozaba, de la manera más sutil, la pobreza del obsequiado, algún aspecto de la menesterosidad de una vida de privaciones. La extraordinaria atracción que ejercía sobre las mujeres probablemente brotaba de la constelación de lo ascético y lo abundante. El que dirigió su editorial como un padre protector era de una inusitada largueza en los grandes proyectos. En cambio llevaba, incluso en la época de los grandes éxitos y del reconocimiento público, una vida sumamente modesta; en sus últimos años incluso renunció a tener una vivienda propia. Una vez dijo que, en consideración a su padre, no se sentía capaz de ir a restaurantes muy caros. Pero la suspicacia psicológica, que a esto habría proporcionado una inmediata explicación, probablemente esté aquí fuera de lugar. La filosofía moral kantiana prohíbe el hedonismo por ser contrario a la libertad, porque hace al sujeto depender de otra cosa que su voluntad racional, y puede decirse que

algo de esta idea de la libertad había penetrado en su disposición vital. En una época en que las calles y las ondas hercianas celebran las ataduras, él no aceptó ninguna. La suya era, en palabras de Gide, una existencia sin maletas, más propia de un estudiante. Ello hacía del casi septuagenario un hombre sin edad, aunque el hombre discreto y disciplinado que también era nunca habría derivado en el tipo desgarbado del bohemio. Más bien se desenvolvía, misterioso a veces, en toda la complejidad de un ambiente de múltiples relaciones concretas, como un ser intacto e intocable, como si ningún orden social tuviera poder sobre él. De una lealtad y una sinceridad incuestionadas, este ser movedizo era, sin embargo, difícil de comprender. Solo la movilidad garantiza la verdad del ctónico, la de la añoranza de la tierra. En Peter era irresistible la figura enigmática del que no puede ser desterrado y encierra la promesa de patria. Probablemente, solo Hermann Hesse, por afinidad, haya descifrado el misterio.

Apenas hay algo que no hiciera en algún momento de su vida. Fue agricultor, maestro de escuela y pedagogo reformista; dramaturgo y director de escena; sociólogo —fue importante su cooperación en una valiosa investigación sobre profesiones—, redactor, escritor y editor. De manera involuntaria y persitente saboteaba la división del trabajo, la imposición del especialismo. La recompensa fue una clara percepción de las cosas, basada en la experiencia, que cualquier novelista le hubiera envidiado, y que beneficiaba ante todo a sus autores. Dotado de gran sensibilidad literaria, contravenía sin embargo las normas inmanentes de la literatura, sus reglas de juego, y por eso reaccionaba de forma primaria e independiente, sin consideración de los estándares que definían la calidad. De ahí que no fuera para sus autores lo que se dice un editor fácil. Impertérrito encontraba y sacaba las debilidades de cada uno, mas también resaltaba las virtudes que las acompañaban. Pero nunca las utilizaba para hacer concesiones, para buscar arreglos, y jamás tomó, a través de ningún rodeo, el partido del mercado frente a la producción. Por el contrario defendía, de manera áspera a veces, al autor contra él mismo, lo incitaba a desarrollar su propio potencial sin permitir que sus debilidades lo apartaran del camino. Acaso su secreto fuera —nunca habló de ello— la idea de que el contacto, hoy amenazado en extremo, entre el libro responsablemente escrito y sus lectores no puede producirse por adaptación, sino únicamente a través de una responsabilidad acrecentada. En la época de los estudios sobre la comunicación ya no hay comunicación alguna entre el libro y el lector, sino solo las chispas que saltan entre los extremos, el contacto como *shock*. Suhrkamp, el editor, tradujo a la práctica el principio de que nada universal es ya posible como no sea en el seno de lo particular ensimismado.

Lo que Peter Suhrkamp consiguió fue paradójico: vender lo invendible, proporcionar el éxito a lo que no lo busca, hacer familiar lo extraño. Todo esto solo pudo lograrlo en interés de la condición objetiva en ello oculta: que lo que a las personas hoy

parece extraño es lo que puede prestarles voz, y que ignoran que lo que les es cercano y familiar, lo alienado, lo cosificado, las rebaja a la condición de cosas. Con astucia trató de quebrar esta apariencia y restablecer la verdad puesta cabeza abajo en la relación de cosa y recepción. Libre de toda claudicación condujo su editorial moviéndose entre el tipo de la editorial de masas, que se extiende por el mundo entero y que asienta su propio interés en la demanda del consumidor, y la actitud de la vanguardia intransigente, que de antemano se resigna a la opinión pública y al efecto social y de ese modo tendencialmente se somete sin quererlo a la división del trabajo, se convierte en rama. No se quedó en esta alternativa congelada; demostró que aún hoy la espontaneidad de un individuo puede hacer posible lo socialmente imposible. El modelo que así estableció eclipsa todas las demás cosas que realizó. Con la seguridad de contar con algunos grandes nombres de autores hizo efectiva, con riesgo calculado, la autoridad de otros menos seguros desde el punto de vista editorial empleando la suya. Así sucedió con la obra de Benjamin, que tras unos aventurados antecedentes publicó de tal manera que ya no pudiera ser borrada de la filosofía alemana. Tampoco se arredró ante la mala suerte que acompañó a los primeros intentos de difundir a Proust en Alemania, y logró hacerlo.

El 28 de marzo cumplió sesenta y ocho años. Invitó a todos los amigos que pudo a visitarle para despedirse. Aunque los médicos ya habían emitido su pronóstico, no tenía el aspecto de alguien que fuera a morirse pronto. Hablaba de sus tremendas angustias, como las que seguramente hacen presa en los ctónicos cuando se acercan sus últimos momentos. Ellas parecían estar suspensas sobre todo en la luminosa y agradable habitación en la que apenas podía ya respirar, pero también contó con mucha insistencia, como cosa notable, que se sentía como si hubiera entrado vivo en un cuadro y fuera allí él mismo. Pero parecía creernos cuando le decíamos que estaba sobre la tierra, y hasta discutía sobre algunos planes, entre ellos uno referido a su traslado a un sanatorio que le merecía confianza. Incluso bebimos juntos. De repente, al cabo quizá de un cuarto de hora, nos pidió, entre amables disculpas, que nos marcháramos. Irradiaba bondad. Lo último que le oímos fue: «Ha sido estupendo volver a veros». Tan sereno estaba, que la torturante enfermedad parecía algo completamente exterior a él, que apenas tenía que ver con él. Resultaba inconcebible que aquel hombre, al que la muerte todavía no había alcanzado, y cuyo espíritu la admitía, iba a dejar de existir. Pero el que no podamos representarnos la muerte de alguien que estaba plenamente consciente, nos está diciendo que la de una persona muy cercana no se puede concebir. No otra cosa es la fidelidad.

1959

Para el 11 de octubre de 1959

Permítanme decir en su círculo algunas palabras en memoria de Peter Suhrkamp. Los días que pasaba con ustedes, los libreros, siempre estaba yo invitado, y en tales ocasiones he mantenido un contacto personal que los autores casi nunca tenemos; contacto con ustedes, que ponen lo que a nosotros se nos ocurre en las manos de otras personas, en las de aquellas que lo reciben bien y —casi más importante para nosotros— en las de aquellas otras que no lo reciben tan bien. Nuestro desaparecido amigo disfrutaba mucho con estos encuentros; pero estos también le hacían esforzarse demasiado, incluso, como hoy quiero revelarles, físicamente; desde hacía años le resultaba casi imposible respirar en un ambiente con humo. Él y yo nos retirábamos regularmente a algún pequeño cuarto para tomarnos una o más copas de coñac. El sacrificio que el enfermo hacía para poder estar con ustedes bastaría para demostrarles cuán unido se sentía a su círculo más allá del mero interés comercial. No dudo de que también todos ustedes notaron en el amigo desaparecido algo que era más que, y distinto de, los intereses prácticos. El buscó, y encontró, en ustedes personas con espíritu.

En la profesión de librero hay algo paradójico: vender como una mercancía cualquiera lo que, como espíritu que a nada se acomoda, no lo es. Solo como hombres de espíritu están ustedes en condiciones de aceptar esta paradoja. También los autores participan de ella, pues son, en palabras de Benjamin, ambas cosas: productores de algo que va al mercado y personas que tratan de expresar sin concesiones algo que sienten como parte de sus vidas. Pero en el editor Suhrkamp, que se hallaba entre ustedes y nosotros, los autores, esta paradoja llegaba al extremo. Él no quería el éxito en el mercado como resultado de la adaptación, sino de la resistencia frente al mercado, y hoy apenas es concebible otra relación verdaderamente humana entre el espíritu y el consumo. Él sabía muy bien que la chimenea debe humear, pero prefería el humo a la chimenea. Con un sentido de la realidad verdaderamente único percibió las posibilidades de lo carente de posibilidades; con una terquedad que solo es capaz de mantener quien sabe a qué importante propósito sirve, defendía la integridad de la obra en contradicción con su viabilidad comercial. Pero en él había una cualidad en la que esa clase de contradicciones se superaba. Y era el sentido de lo artesanal, la importancia que para él tenía el que los libros que editaba tuvieran a un diseño agradable, elegante y funcional. Intentó diseñar su forma, en la medida de lo posible, a partir del libro mismo. Sin duda sus libros física, materialmente bien hechos no contribuyeron poco al éxito editorial. Y así debe ser. Pues frente a todas las formas externas del espíritu denominadas medios de comunicación, la del libro debe hoy proclamar como forma, también interior, el concepto de lo artesanal duradero, que en todas partes del mundo parece extinguirse. Este concepto no es extrínseco al libro, no se refiere a ningún aspecto accesorio, sino esencial de él. En los ensayos sobre arte de Valéry, que acaban de publicarse en la Biblioteca Suhrkamp, encontramos una suerte de interpretación

estética del aspecto gráfico de los libros; según ella, todo lo que del libro es apariencia sensible es parte esencial suya, la cual solo llega a existir precisamente en cuanto apariencia. Del editor Suhrkamp es inseparable un momento que lo caracteriza también como escritor, y es el sentido de la concreción, una apasionada atención a la materia y su disciplina. Sobre esto podría especularse acerca de si esta idea, difícil de comprender, de la concreción no sería lo que une a los autores, tan divergentes entre sí, que Suhrkamp era capaz de conciliar. Pero nadie tiene más directo contacto con esta concreción que ustedes, que tienen los libros en sus manos, que los conocen no solo con los ojos, sino también con el sentido del tacto, y que comprueban la consistencia de los tomos, la solidez de las tapas y la calidad del papel. Apenas algún otro editor se habría entendido tan bien, y casi sin palabras, con ustedes como Suhrkamp. Pero de este delicado cuidado de la parte material, nosotros sobre todo, los que escribimos, tenemos que aprenderlo todo. Si ahora recordamos al desaparecido, sin el cual hoy no estaríamos aquí reunidos, lo hacemos en nombre de aquella concreción. Pues solo en esa concreción hallará la utopía a que el espíritu se refiere un refugio.

Sobre H. G. Adler

Lo que más me impresiona de Adler es la fuerza que le permitió escribir su obra sobre Theresienstadt[5] en unas condiciones que la hacían parecer imposible. Sobrepasa todo lo imaginable el hecho de que una persona delicada y sensible sea intelectualmente dueña de sí misma y capaz de objetivación en el infierno organizado, cuyo fin confesado era la aniquilación del yo aun antes de la destrucción psíquica. Semejante fuerza es completamente distinta de cualquier otra crudamente vital, de la sorda voluntad de autoconservación. Quizá suponga la delicadeza, que, según la opinión superficial, sería lo primero en sucumbir; un sensorium para el que la brutalidad y la injusticia sean tan insoportables, que aun *in extremis* sienta la obligación de conservar, allí donde nada puede cambiar, al menos la memoria para decir lo indecible y así ser fiel a las víctimas. Pero también es posible que, en Adler, algo del espíritu de contradicción judío-fraternal se haya transformado en una forma de reacción que se niega a aceptar lo inevitable y de esta negación extrae la fuerza para no solo evitar, sino también para dejar testimonio de lo que, sin tal espíritu de contradicción, triunfaría absolutamente. La constelación de delicadeza y resistencia se convirtió en Adler en agente moral, en «obligación» kantiana, y por esto se merece no solo el agradecimiento de aquellos sobre los que escribió como representante suyo, sino también la limpia admiración de los que creen que nunca podrán igualársele.

1965

Contra el moho[6]

Conociendo las obras de Elias Canetti, y tanto de la más científica e importante (*Masa y poder*) como de la poética (la obra capital es *Auto de fe*), está tan por completo alejada de la mente de Canetti toda intención lasciva tendente a vulnerar el pudor o al trato con la obscenidad, que el solo intento de relacionarlo con semejantes motivos es totalmente ridículo. Me he reafirmado en este convencimiento a través de mi lectura atenta y repetida del drama *La boda*. La obra, escrita hace más de 30 años, y que solo como término medio histórico entre el entonces ya apagado expresionismo alemán y el teatro actual denominado del absurdo merece ya el máximo interés, si es algo más que una pura obra literaria, se debe a su notoria intención cuasimoralizante, por lo demás completamente inequívoca. El contenido de la acción es la celebración de una boda en la que los personajes no solo actúan en abierta contradicción con sus sentimientos oficiales, sino que aparecen ciegamente dominados por dos vehementes deseos, el de posesión (de una casa) y el sexual, y no respetan ni a un deficiente mental ni a un niño. Las maquinaciones entre ellos crean como un pandemonium que cobra forma, por así decirlo, de dentro a fuera en el derrumbamiento de la casa, que sepulta a todos los enredados en una deuda. La pieza no deja en el, digamos, espectador ingenuo, en el que las quejas como la referida no piensan, otra impresión que la de que una suerte de Sodoma y Gomorra recibe finalmente su castigo. Tampoco se encuentra en ella absolutamente nada que indique una identificación, sea del autor, sea del espectador, con los acontecimientos representados; estos aparecen pintados con los colores más aterradores. Obviamente esto tuvo que haber resultado inequívoco en el estreno. Quien ante esta pieza se haya escandalizado, es porque la vio para escandalizarse.

En este contexto conviene decir algunas palabras sobre la carta del denunciante anónimo. Con la denuncia de que nos está dominando una dictadura cultural —en el sentido de cultura moderna—, al tiempo que obras artísticamente no conformistas no dejan de sufrir difamación, el denunciante deja traslucir aquel mecanismo proyectivo tan característico de los radicales de derechas, de las personalidades autoritarias. Igualmente la observación de que si el denunciante dijese su nombre, tendría que temer «represalias» que «podrían amenazar directamente su integridad física», es una evidente inversión de la realidad. Las represalias pueden temerlas en general las personas contrarias a las opiniones convencionales, como recientemente Grass o Silex, para no hablar de las quemas de libros en Düsseldorf. Quien se comporta como el denunciante anónimo, podrá estar seguro del aplauso de los que propenden al terrorismo. Este contexto remite al núcleo del asunto: realmente aquí se va con la moral como fútil pretexto (porque no hay vulneración de ninguna moral, ni siquiera de la convencional) contra el arte moderno. Quien se tome en serio la Constitución, que garantiza explícitamente la libertad del arte, tiene que oponerse con toda energía a tales manejos. Se crearía una situación insoportable si en las pequeñas ciudades

alemanas se proclamasen respecto a cuestiones estéticas principios que, considerados en las grandes ciudades atrasados e insinceros, sin duda no causarían en ellas represalias, pero sí risas.

1965

Sin embargo

En el semanario *TV Hören und Sehen* del 20 de agosto de 1966 aparecen, con motivo de una emisión de Radio Stuttgart, unas líneas sobre García Lorca. Uno podría muy bien, después de saltarse algunas columnas de «chismorreo» en las que no falta el nombre del redactor, alegrarse de ello si la proximidad de esas columnas no le quitasen a uno las ganas de leer. Pero allí se lee lo siguiente: «Aunque Lorca nunca fue políticamente activo, su compromiso político fue fatal para él. Al comenzar la Guerra Civil Española fue arrestado y fusilado en Víznar en 1936 por la Guardia Civil amiga de la Falange. Sin embargo, se le considera uno de los más importantes poetas españoles». La lógica que niega la implicación política activa y confirma el compromiso político es en todo caso un reflejo lateral de la parte de «chismorreo». Pero la tolerancia termina allí donde se informa de que el caracterizado como político-apolítico fue fusilado por los falangistas o sus cómplices e, inmediatamente después, se constata que, *sin embargo*, se considera a Lorca uno de los más importantes poetas españoles. Se podría creer que se dice esto pensando en España, donde el régimen cuyas bandas asesinaron al poeta todavía existe y puede tener interés en disimular la fama internacional de Lorca. Pero no se está hablando de España, sino simplemente de la significación de Lorca, seguramente también de la que tiene en nuestro país. Luego hay que suponer que el hecho de que uno de los literatos más importantes de la época fuera asesinado por fascistas, y, según sugiere esa información, siendo inocente, basta para hacerlo tan sospechoso que solo de manera falsa, y como perdonándolo, se puede conceder su importancia tras haber reconocido su éxito. Otras cosas por el estilo pueden figurar en una revista de programación de extraordinaria difusión sin que, al parecer, nadie se indigne. Ello dice sobre el clima que se difunde por Alemania más que los opacos asuntos de la alta política. Por lo visto solo se puede pensar en las víctimas del fascismo como si ellas fuesen los propios criminales que las asesinaron; de lo contrario no solo el señor Franco se sentiría herido, sino también la sensibilidad de su pueblo, que amenazante vuelve a resurgir. Verdaderamente no hacen falta fotografías falsificadas para denunciar una infamia a la que, preocupadas por su tirada, se pliegan las revistas burguesas ilustradas.

1966

Sobre los artículos y discursos de Ludwig von Ficker[7]

No soy yo el más indicado para escribir algunas palabras sobre los artículos y discursos de Ludwig von Ficker. No llegué a conocer al hombre, fallecido a avanzada edad, aunque durante sus últimos años estuve, gracias a una amiga común, en contacto epistolar con él. Su posición y la mía —concepto este bastante grosero— estaban muy alejadas entre sí. El catolicismo de Ficker, que penetra como un éter cada frase que escribió, es incompatible con lo que yo intelectualmente busco. A pesar de lo cual sentí por Ficker tal simpatía, que acaso no traspase ningún límite si digo algo sobre él. Su nombre y *Der Brenner*[8] me son familiares desde mi más temprana juventud; sabía que era uno de los pocos amigos de Trakl, sin el cual no puedo concebir mi existencia intelectual; también tenía presente su relación con Karl Kraus. Pero sobre todo percibía en toda manifestación suya, y en su actitud general, algo a lo que yo respondía sin que las oposiciones se borraran. Justamente eso, esa comunidad de extremos que no necesita de ninguna tolerancia intermediaria, que hasta la excluye, me atraía hacia él. Y esto no se puede destilar como un concepto general y vago de humanidad.

Cuando me esfuerzo por expresarlo, me acuerdo de una observación de Benjamin sobre el amigo de Nietzsche, Overbeck: «Esos hombres en los que a menudo solo se ha visto una especie de auxiliador bienintencionado, si no a un representante de sus intereses, son muchísimo más que eso: son representantes de una posteridad más perceptiva. Cada vez que sienten la más elemental preocupación por aquellos cuyo rango reconocieron de una vez para siempre, nunca traspasan los límites que como representantes deben respetar». Una de estas figuras era Ficker. Con la perspicacia y la resolución de quien busca a sus iguales, elegía a personas cuyo modo de ser chocaba con lo existente y cuya fuerza les impulsaba a ir más lejos; más fuertes y más débiles a un tiempo. Él reparaba en sus vidas cualquier mal que lo existente, y la incompatibilidad de su naturaleza con las reglas de juego que trataba de imponerles, les hubiera infligido. Hasta tal punto le guiaba esa disposición, que sin preocuparse por su propia suerte, con su entrega presente al potencial del porvenir, tomaba sobre sí la dureza y frialdad mismas de lo existente; el hombre distinguido que era se ahorraba las palabras. Estaba inspirado por aquello para lo que Kraus escribió estos versos: «Nada es verdadero / y encima pueden suceder otras cosas». Ello lo alejó de toda pequeñez y mezquindad, de todo provincianismo. En él había un impulso utópico tanto más grandioso por cuanto que actuaba en medio de un orden que no solía ser propicio a su despliegue, y que, sin embargo, él sentía como algo sustancial. Tenía la capacidad de dilatarse sin perder su firmeza. Mucho del protestante Trakl, en cuya lírica se despliega el paisaje cultural católico como después de una explosión, debió de haberle sido extraño, y no digamos el rigor de Kraus, que no toleraba ningún término medio conciliador. Pero Ficker se apropiaba espontáneamente de lo que le

era contrario en interés de su verdad.

Tuve la fortuna, que a mí mismo me sorprende y me consuela, de poder estar en continuo y estrecho contacto con representantes de aquella tradición de la que, por necesidad interior, tuve que despedirme. El nombre de Ficker lleva asociada una de las experiencias tardías más conmovedoras de este tipo: la de un hombre que siente a la manera tradicional que, por estar vinculado a lo que la tradición le decía en cuanto a formas y normas, se eleva sobre ellas y en muchos aspectos se va formando una idea de lo mejor más pura que la del progreso perseverante y seguro de sí mismo. Pocos conozco en los que lo pasado y la esperanza se hallan tan íntimamente entrelazados; quien desee que las cosas sean distintas, tiene que querer que siga habiendo personas de su clase. Por eso, la edición de sus artículos y discursos es más que una expresión de gratitud a aquel ensimismado: es una muestra de la clara voluntad de recordarlo en una época de universal pérdida de la memoria. Él aporta a la conciencia actual un momento del que tanto se necesita a la vista de la irrecuperabilidad del pasado: actual por su inactualidad.

1967

Sin honores

Para el 50 cumpleaños de Heinrich Böll siento la necesidad de decir una cosa —puedo decir más, pero desgraciadamente no en este momento—. Böll es uno de los prosistas alemanes de mayor éxito de su generación, de fama internacional. También se lo considera, desde sus comienzos, un autor progresista; nadie le habrá acusado de tener un concepto retrasado y conservador de la cultura. Y también es católico activo, practicante. La constelación de estos momentos no fáciles de conciliar le habría predestinado a ser el literato alemán oficial, o, como se dice, el escritor representativo. Se lo habrían apropiado como testigo de la situación presente sin que se hubiera hecho sospechoso de ser su ideólogo, y de ese modo se habría causado a la vez un perjuicio a la ideología dominante. La aprobación general no se habría expuesto, en su modernidad, a la sospecha de reaccionarismo; uno se habría podido calentar éticamente en su compromiso, y su fidelidad a la Iglesia apenas habría supuesto un riesgo. Esa aprobación se habría acompañado de discursos interminables de oradores ceremoniosos acerca del auténtico compromiso. Resistir la atracción por todo esto requiere, por mucha ironía que haya que emplear, una extraordinaria fuerza espiritual y moral. Böll la tuvo. Las uvas no pendían muy alto para él: él las escupió. Con una libertad verdaderamente sin ejemplo en Alemania prefirió el estado del independiente y solitario a la alegre complicidad, que sería una vergonzosa equivocación. No se contentó con declaraciones generales sobre la maldad del mundo, o con la exhibición de una pureza que no se mancha. Él golpeó donde duele: a lo malo, para lo que empleó los epítetos más duros, y a él mismo, que tuvo que elegir esos mismos epítetos para aquello con lo que inicialmente estuvo identificado. Realmente se ha convertido en representante intelectual del pueblo en cuya lengua escribe, mientras que si él mismo se hubiera tomado esa representanción, la habría traicionado. Ningún conformista y apologista podrá referirse a él como ejemplo a seguir; por eso él es ejemplo. No necesitaría más que un gesto, un tono imperceptible de lo que llaman actitud positiva para ser el *poeta laureatus*. Quizá ni siquiera con plena conciencia, sino, más exactamente, por su manera de reaccionar, por puro asco, se negara a ello, incapaz como es de ceder aun si para ello hubiera mostrado solo una condescendencia mínima, o guardado una noble actitud. Al no ofrecerse como poeta oficial, se ha convertido en lo que la aprobación oficial rebaja. Él se ha desprendido de aquella tradición alemana aborrecible que hace equivaler el logro intelectual al carácter afirmativo. Mi fantasía es exactamente suficiente para que me pueda imaginar la medida de hostilidad y rencor que se ha atraído; un hombre de su sensibilidad difícilmente la soportaría. Desde Karl Kraus no se ha dado un caso semejante entre escritores alemanes. A mi manifestación de admiración agradecida añado el deseo de que la fuerza que le inspiró quiera también protegerlo del sufrimiento que su comportamiento le ocasiona, y que le depare tanta felicidad como le sea posible en una situación general en la que toda felicidad individual es un

insulto. Si alguien tiene derecho a ella, es sin duda Heinrich Böll.

1967

Othmar H. Sterzinger, *Grundlinien der Kunstpsychologie*. Band I: *Die Sinnenwelt*

[*Líneas generales de la psicología del arte*. Tomo I: *El mundo de los sentidos*], Graz, Viena, Leipzig, Lyckham-Verlag, 1938.

La expresión «goce estético» ha adquirido hoy un tono de filisteísmo sentimental y caprichosamente placentero: no cabe entenderlo de otra manera que como rima de Wilhelm Busch. La relación contemplativa entre la obra de arte y su espectador sedentario está tan radicalmente trastornada, que tratar de sus conceptos se vuelve ridículo; de un ridículo que puede ir mezclado con el enojo que causa el hecho de que el arte ya no se puede disfrutar. El libro de Sterzinger, dedicado al «amante de las artes», es de tal casta. Todo lo que la casa burguesa contiene de bello en los bienes domésticos, desde los de la cocina hasta los del salón, es en él examinado y analizado minuciosamente. Las más vacuas tesis formalistas convienen con las más inanes ideas acerca de la obra de arte concreta. Entre ellas figura, por ejemplo, una caracterización psicológica del intervalo musical de este tenor: «La cuarta es un gesto de voluntad», o un excurso sobre el «número intuitivo»: «Pero al número uno se asocia toda clase de valores emocionales. Lo que existe o se muestra solo en un ejemplar, adquiere interés e importancia, y puede atraer y absorber toda la atención; a menudo solo puede apreciarse en una única pieza, que puede ser grande, y entonces fácilmente entran también en juego los sentimientos y valoraciones ligados a la impresión del tamaño». La experiencia artística de Sterzinger se revela en muestras de sabiduría como la siguiente: «Que también los adultos de raza blanca saben apreciar los valores estéticos de lo pequeño, lo demuestran no solo las variadas miniaturas del arte escultórico, los bibelots, sino también el cultivo del apunte, el aforismo, la balada en la literatura, el melodrama y la *suite* en la música». Que, en el arte, el fenómeno y la historia puedan tener una relación esencial, es algo que este tipo de estética no contempla: «Miguel Ángel no fuerza las cosas como los modernos, pero su peculiaridad plástica irrumpe por todas partes». De los «afectos sexuales» se dice agudamente: «Pueden aparecer relativamente aislados, como en la masturbación». Se puede creer al autor cuando confiesa: «Así, durante mi etapa universitaria dije que se me podría cantar de 8 a 10 de la noche sin interrupción *Toréador, en garde*; no me hartaría de oírlo, y pude comprobarlo. Esta clase de goce en la repetición pide lo idéntico». Ahora es, según los datos de la portada, catedrático supernumerario de la Universidad de Graz.

1938

Donald Brinkmann, *Natur und Kunst*

[*Naturaleza y arte*], Zúrich, Leipzig, Rascher, 1938.

Brinkmann se propone presentar el «objeto estético» como un «objeto intencional» *sui generis*: el «de una vivencia estética». El método se dice fenomenológico, y está inspirado en Husserl. Se considera aquí característico del método fenomenológico el giro contra la filosofía de la inmanencia («teoría de los contenidos de la conciencia») y la mentalidad antimecánica a la que ese giro supuestamente representa. Cuando al pensamiento mecánico le vuelven a crecer, como a la Hydra, las cabezas después de cortadas, al propio tiempo le crecen a la filosofía cultivada las espadas desafiladas con las que puede arremeter contra esas cabezas para demostrar la necesidad de su existencia. Con todo ya no se cultiva lo bastante como para conocer la posición inicial elegida. Husserl había calificado a la actitud fenomenológica de «antinatural», y la había desarrollado en clara oposición a la «natural». En Brinkmann ocurre lo contrario. En realidad toma de Husserl solo el gesto —«a las cosas mismas»— y la teoría del acto-objeto, y además sustituye la epojé fenomenológica por un declarado realismo ingenuo. La actitud del fenomenólogo se vuelve «natural»: se vuelve sencilla y espontánea. Es un pensamiento que va con la ambición de evitar esfuerzos. El «suavizarse» husserliano degenera en una especie de relajamiento y ablandamiento como el que habitualmente se da en la gimnasia rítmica.

El propio concepto que Brinkmann tiene del objeto estético refleja el ideal de esta actitud. El objeto es preparado por medio de delimitaciones que lo diferencian de los «objetos» de la conducta práctica, de la percepción y del conocimiento. Estas delimitaciones pueden reducirse a la tesis de que el objeto estético es aquel que en el acto en que aparece como dato no ofrece ninguna resistencia. Así podría alguien en viaje de estudios entender el arte que, con la guía en la mano, se echa a la vista en los Uffizi. Toda experiencia conmovedora contradice esto. De las obras de Schönberg de la fase expresionista decía en 1912 Karl Linke que «se erizan cuando se intenta comprenderlas». Sus púas son su verdad; pero la obra que no opone resistencia es la obra aceptada en su impotencia. La supuesta imparcialidad se revela como la del conformista. El contenido esencialmente crítico de la obra de arte como tal queda en Brinkmann excluido de la caracterización universal que de ella ofrece.

Las tesis positivas que van más allá de la de la ausencia de resistencia son muy flacas. De una manera académicamente irreprochable se critica minuciosamente la doctrina tradicional de la apariencia estética, y luego se la sustituye por la tesis fundamentalmente acorde con ella de que el objeto estético «no es un objeto propiamente corpóreo, sino una imagen»: «Pero si vamos resueltamente al terreno de la reflexión fenomenológica crítica, el problema se resuelve fácilmente: el objeto

estético de la vivencia estética originaria no posee ni forma ni contenido, sino que es objeto desde el principio». La impotencia sentimental siempre ha hallado en la teoría estética una tabla de salvación en la negación de la dialéctica de forma y contenido. En otro tiempo se empeñaba especulativamente en lo simbólico. Hoy se contenta con la tautología de que el objeto es el objeto para poner coto a la reflexión.

El capítulo final sobre «Los objetos estéticos» busca rellenar la magra caracterización del objeto estético distinguiéndolo de la obra de arte, a la que convienen algunas determinaciones de las que, para subrayar su mayor pureza, se deja libre al objeto estético. Cien páginas más adelante encuentra el autor ocasión para aquella identificación con Heidegger, o al menos con algunos de sus términos, de la que para cualquier filósofo cuidadoso y con sentido de lo elevado no es aconsejable prescindir.

Finalmente, toda la fenomenología crítica se resigna. No quiere saber nada de crítica. La cosa es bien triste: «También una estética fenomenológica tendrá, obviamente, que ocuparse de la obra de arte. Pero, en contraste con toda la estética tradicional, dejará claro desde el principio que, respecto a las creaciones del artista, no impone ninguna exigencia».

Puede considerarse este libro como un síntoma de que el empobrecimiento y la deformación del pensamiento no se detienen en las fronteras del Reich, que evidentemente ofrecen a quienes viven al otro lado de las mismas tan poca seguridad en el orden intelectual como en el político. El pensamiento no se prohíbe solo desde arriba. Los pensadores profesionales deben constituir instancias con las que ellos mismos se lo prohíban. El lenguaje común ya no es un medio de comunicación, sino de contagio.

1940

Fisiognómica de la voz

El libro de Paul Moses[9] contiene más de lo que promete. Se presenta como una investigación médica especializada sobre la relación entre las funciones vocales del habla y el canto y las afecciones mentales, como las neurosis y las psicosis, que, por lo demás, Moses, basándose en observaciones específicas propias, separa de una manera más estricta de la habitual en la psicopatología actual. Interpreta los fenómenos sintomáticos como expresión de conflictos inconscientes y considera los trastornos vocales del tipo de la ronquera o el habla susurrante desde un punto de vista más o menos psicoterapéutico, pero también espera, a la inversa, poder resolver problemas psíquicos mediante tratamientos vocales. Pero esto no es menos viable que la concepción de una fisiognómica de la voz. La comprensión de la enfermedad ayuda, como en general en el psicoanálisis, a cuyo método Moses se siente muy próximo, a entender lo que se denomina normalidad.

Moses ha penetrado en un dominio que, con muy pocas excepciones, como las que representan Karl Bühler y Otto Iro, ha sido hasta ahora sorprendentemente ignorado, cual es el de la ciencia de la expresión. Frente a tentativas análogas, como la grafología, la fisiognómica de la voz tiene el privilegio no solo de tocar un estrato aún no traducido a categorías interpretativas, aún no explorado y apenas hollado, sino también de que los fenómenos a estudiar son mucho más directos y tienen un carácter dinámico, que Moses subraya (p. 92). Podrá verse en la voz una resultante de convenciones del habla y del canto e impulsos psíquicos individuales, igual que en la escritura una resultante de modelos gráficos e impulsos expresivos: los modelos vocales no están tan objetivados como los modelos gráficos de la escritura, que cada generación aprende en la escuela. La fisiognómica vocal compensa con el valor del conocimiento de los procesos psicodinámicos lo que la vaguedad de la voz le hace perder. En general, la voz podría constituir —cosa que no desconocía la primera y romántica teoría de la expresión— un fenómeno intermedio entre la escritura y el gesto.

Moses está particularmente cualificado para aclarar esto. A su conocimiento preciso de la voz desde el punto de vista clínico y a su formación psicológica une un oído primariamente fisiognómico, cuya riqueza de experiencias difícilmente consigue ocultar el aparato científico oficial. Él sabe algo de la prehistoria de la voz y del precio que esta ha de pagar al progreso: «Los fenómenos vocales de la sensibilidad primaria fueron los antecesores del ajuste de palabra y frase. La humanidad aprendió a expresarse no solo con gestos, con sonidos imitativos, con gritos de dolor o de contento, sino también con la palabra. Pero, con ella, la extensión de la voz empezó a reducirse en una medida tal que, en la actual melodía del habla, no representa más que la escala mínima para la expresión de los sentimientos cual música acompañante de la articulación racional. Solo cuando los controles fallan, como en la excitación o

en la ebriedad, vuelve a oírse la voz primigenia» (46). A esto se une una tesis cuya fecundidad para el desciframiento de la música difícilmente puede medirse: «Cantar es propiamente un compromiso, un hacer volver un eco del sentimiento puro de felicidad de los tiempos de la vocalización primitiva» (46). Las distintas observaciones fisiognómicas no quedan por detrás de estas concepciones. Así esta: «El "lenguaje infantil" en boca del adulto puede resultar risible para el niño si no infunde temor. Las voces pseudopaternales, protectoras, de Papá Noel o del médico preocupado son igualmente desconcertantes. El rechazo inconsciente por parte de uno o ambos padres se deduce más de la voz que del contenido de lo que se dice, y así surge un conflicto, aunque los adultos piensen que "todo está arreglado"» (27). O la referente a la «coquetería de la debilidad» en el habla de muchas mujeres: «Otra posibilidad es el uso de formas de articulación infantiles que significan: "¿veis lo pequeña que soy aún? Necesito protección". La reacción extrema consiste en el hablar negativo, en el "silencio elocuente"» (27 s.). No menos claramente distingue Moses la «voz del fracaso», o la de la depresión: «El individuo depresivo no está dispuesto a conceder un gran espacio al mundo hostil. El paciente "se encoge"» (102). Muy bellamente relaciona Moses este estado con la adaptación mimética a lo muerto, al «deseo subconsciente de desaparecer completamente»: «La expresión del terror tiene siempre un aspecto "ahuecado". La palabra "horror" expresa esto de manera onomatopéyica en latín y en inglés» (42).

Pero la fisiognómica de la voz no enseña que la debilidad sea patológica y la fortaleza sana. Moses descubre en uno de los pasajes más fecundos de su libro el mecanismo de las reacciones que se manifiestan en la voz: «La voz de la autoridad es grave. Maestros, abogados, jueces y sacerdotes necesitan con frecuencia emitir una voz grave para hacer valer su autoridad, para lo cual emplean la parte más grave de su tesitura potencial y aumentan el registro laríngeo. En esta voz de la autoridad caben variaciones, por ejemplo la voz amonestadora, equivalente vocal del dedo alzado. Esta voz no es grave, pero es una voz limitada en la extensión y la melodía» (49). Y añade el autor: «Pero cuando la extensión vocal del individuo es relativamente menor que la comúnmente empleada, estamos ante la expresión de inhibiciones. La voz amonestadora necesita refrenar aún más las emociones ya dominadas e intenta persuadir al oyente de que ha de hacer lo mismo. Es la voz del puritano» (49). En resumen: «La autoridad tiene una connotación de seguridad, particularmente para el niño y para los débiles. En nuestra cultura se expresa el ofrecimiento de protección y la compasión con tonos graves, tranquilizadores, con la voz de la franqueza. La voz de los maestros y sacerdotes que no pertenecen al tipo amonestador tiene una tesitura más amplia y un mayor registro laríngeo. La voz del médico junto al lecho del enfermo es a menudo demasiado estereotipada, y en todo caso su melodía es más limitada que la del maestro y la del sacerdote. Cualquier forma de sobrecompensación o de inseguridad en la expresión de autoridad puede reconocerse fácilmente en la voz grave y la melodía exagerada» (49).

La categoría central para explicar las voces de algún modo deterioradas es la de *identificación fallida*, que corresponde al siguiente modelo: «Es como si el individuo desease ocultar ciertas debilidades detrás de una expresión estereotipada y universalmente aceptada. Esta falta de autenticidad es lo que a menudo hace tan difícil distinguir original y parodia. Estos estereotipos pueden encontrarse entre diversas formas de ideación neuróticas. Como la imitación de la voz es tan fácil, se usa para la introyección, para la expresión neuróticamente "prestada" del ideal perseguido. Así se crea el uniforme vocal, el tipo de voz de grupos, órdenes, asociaciones estudiantiles, bandas y gánsteres. Quien quiere "pertenecer" y todavía se siente fuera, lo primero que hace es adoptar esos estereotipos melódicos» (66). Esto aparece luego (96) conectado al concepto, no precisamente aproblemático, de la falta de adaptación social, como cabía esperar de un libro demasiado propenso a mezclar los conflictos individuales con alguna norma dominante y a rechazar lo que no es «normal» como neurótico sin considerar el momento de resistencia al conformismo que pueda haber en la voz. La voz de la neurosis, la de la identificación fallida, no tiene que ser en absoluto la voz de la falsedad; las cicatrices de la voz no son nada vergonzoso.

Se comprende que no falten objeciones a todo este trabajo pionero. Conceptos musicales como los de ritmo y melodía, y más aún el de modo mayor y menor, aparecen demasiado ligeramente trasladados al habla, en cuyo dominio no tienen valor literal, sino en todo caso metafórico; además, el concepto de ritmo resulta ambiguo, puesto que comprende, por un lado, todas las relaciones sucesivas, y, por otro, solo las más o menos regulares, simétricas. Dudosa es también la separación entre el carácter vocal puramente fisiognómico y el contenido de lo que se dice: en esto Moses sigue, a pesar del obligado reconocimiento de la «totalidad», la tendencia, habitual en la ciencia, de aislar las diferentes dimensiones. Su enfoque metodológico trata la voz cual compendio de características formales de la persona, a la manera, por ejemplo, del test de Rorschach. Pero el objeto de su estudio lo impulsa en todas partes fuera de dicho enfoque. Las formulaciones más chocantes se encuentran allí donde se refiere a la relación entre la voz y situaciones y contenidos concretos, en ocasiones sociales, como en esta asombrosa observación: «Wagner se adelantó en 30 años a la emancipación femenina al crear las partes dramáticas para soprano» (48).

Una vaga contradicción entre la metodología y su aplicación caracteriza al libro entero: acepta, un tanto medroso, las reglas de juego establecidas; por ejemplo, habla de la supuesta intuición y su insuficiencia en un forzado tono académico tradicional. Las tesis psicológicas explicativas no son tan sutiles como las inervaciones primarias en el material. Pero las ideas son en general sólidas allí donde se libran de todo tipo de control del pensamiento y se deshacen de conceptos como el de adaptación o el hoy particularmente fatal de comunicación. No hay duda de que Moses tiene buenas razones para querer preservar la autenticidad de sus hallazgos en un terreno abierto a las más diversas corrientes de la charlatanería. Pero esa autenticidad, la de la

experiencia que inspira sus tesis, es tan evidente, que verdaderamente no necesita de ninguna precaución. Podría confiar perfectamente en su propia brújula y hablar de todo lo que ha percibido; puede dejar tranquilamente a otros la laboriosa tarea de «verificación». Si ampliase sin reservas el radio de sus investigaciones, estas alcanzarían, más allá de la fisiognómica de la voz, el terreno de la música y ayudarían a entender las cadencias musicales, el «tono» de los compositores.

1957

Karl Korn, *Die Sprache in der verwalteten Welt*

[*El lenguaje en el mundo administrado*], Frankfurt a. M., Verlag Heinrich Scheffler, 1958.

Desde que se reflexiona de manera crítica sobre el uso de la lengua alemana —probablemente esto lo hizo con ánimo manifiestamente polémico por vez primera Schopenhauer—, la lengua escrita, y luego también la hablada, no ha dejado de deteriorarse. Como el mal no cesa, el deterioro progresa. Lo más inalterable amenaza ruina; cada instante parece el último, y ello suscita toda clase de ideas sobre la decadencia del idioma que, frente a la mendaz apología, sostienen la verdad de que las cosas no pueden ir peor. La lengua está entrampada en la dinámica de la creciente contradicción entre la verdad que hay que decir y el uso de los medios que impiden decirla. Pero la reflexión sobre el lenguaje no debe, por causa de esta dinámica, agotarse en monótonas jeremíadas, sino comprender su objeto en cada una de sus situaciones concretas. Karl Kraus, que como un Dante redivivo aún veía el infierno en artificiosos grados, cumplió del modo más riguroso con esta exigencia. Su crítica del lenguaje era esencialmente una crítica al discurso liberal; una crítica a la maldición de que el mismo derecho de todos a la comunicación privara de todo derecho a la cosa y a la expresión. Ciertamente no se limitó a esto, o lo hizo tan poco como puramente liberal era aún la sociedad en que vivió. No solo se percató del proceso de descomposición bajo el dominio total y las formas del espíritu objetivo que lo imitaban; en la *Tercera noche de Walpurgis* aparece ya el «Geht in Ordnung», una forma autosatisfecha e inhumana de presentación que solo hoy, tras la caída de Hitler, se ha transformado en bien popular.

El libro de Karl Korn sobre *El lenguaje en el mundo administrado*, publicado en 1958 en Frankfurt por la editorial Heinrich Scheffler, hace ahora el diagnóstico sobre la situación más reciente. La obra de Kraus se halla aquí implícita; pero lo que en ella se dibujaba como nuevo círculo del infierno por debajo del anterior, el de la negligencia producida por la estupidez y la vulgaridad, es el que ahora impávidos pisamos. Verdaderamente impávidos. Pues en él no nos sirve la guía de ningún Virgilio: ya no hay canon alguno de lo correcto y lo incorrecto al que el lenguaje pueda ajustarse, y al oído crítico no le queda más remedio que entregarse desamparado a su falsedad. Un importante filólogo me dijo hace algún tiempo que pueden documentarse las más monstruosas deformaciones del lenguaje del mundo administrado. Quiero creer lo que dice, pero las deformaciones las mejora tan poco su cédula de sangre como cualquier otra cosa que señale su origen; lo que importa no es el origen de las palabras, sino la expresión que históricamente les correspondió y el valor de las palabras en la situación de la lengua. El libro de Korn es una aportación

inestimable a la fisiognómica de tal expresión.

El lenguaje en el mundo administrado ya no es lo que esencialmente era el lenguaje que Kraus desenmascara, el parloteo tan pronto como desastrado del intermediario y sus compadres en el negocio de la opinión pública. Ahora está liquidada la diferencia entre inmediatez y mediación, entre el habla de la gente y la jerga del negocio; y alcanzada la falsa unidad de sujeto y objeto. Que es una burla de la reconciliación real, que se deja de lado. Ligera, libre y alegremente habla la gente como cree que las poderosas instituciones hablarían para hacerse grato a estas, a Dios y a los hombres; y las instituciones a su vez rivalizan con los individuos, cada uno de los cuales ha devenido en órgano de sí mismo cual pequeña institución. Si Karl Kraus ocasionalmente lanzaba el dardo sobre aquellos que se hacían los importantes expresándose personalmente como los periódicos, con el tiempo esto se ha socializado: *così fan tutti*. Una vez oí en la vía pública que una mujer corpulenta decía a un hombre igual de corpulento «Auf Wiederhören», y ningún rayo del cielo fulminó al monstruo. Tal es la situación metafísica de que trata el libro de Korn. No existen palabras para conjurar su horror, y ello justifica la resignación que Korn, no sin prudencia estratégica, mantiene.

Pero el lenguaje del mundo administrado no debe confundirse con el lenguaje administrativo al viejo estilo que aún pervive patético en las secretarías. Sin quererlo, este ha hecho honor al lenguaje hablado, vivo, justamente con su hostil oposición al mismo: en su distancia del alemán de las actas, que a nadie se le ocurriría hablar, lo humano se conserva hasta cierto punto intacto. Pero esto se ha acabado. La distancia se reduce. La jerga del mundo administrado exhibe rasgos del lenguaje administrativo junto a muchos otros que son residuos del servicio militar, del Tercer Reich, de la insolencia de los adolescentes y de la locuacidad de representantes y delegados, pero todo esto se ha fundido en una como papilla de bismuto, metálica y sin contornos, que a la gente le sale de la boca. Lo que la gente quiere expresar, si algo quiere expresar, y el lenguaje que usa ya no se avienen; sin embargo, ese lenguaje es el corriente, como si fuese la propia voz de la gente. Lo externo se hace interno, sin que se haya interiorizado, mediante un simple proceso de adaptación al poder, del que los impotentes necesitan para actuar como delegados suyos.

Korn podría haber descubierto entre los orígenes históricos de este lenguaje uno de los más asombrosos. Está confirmada la tesis de que, cuando se planea algo para la cultura, se está haciendo un mal a la cultura. La Sociedad Lingüística Alemana, de la que uno se acuerda sobre todo por sus razias de palabras extranjeras, también se empeñó en hacer, como se dice, algo positivo, y en 1890 hizo propuestas de germanización. Entre las palabras de la lista que, sin duda de buena fe, confeccionó, y que Korn reproduce, son abundantes las que mostraban su verdadera fisonomía en el acervo del mundo administrado. Así, por ejemplo, el horrendo sufijo «-mässig», que permite convertir cualquier sustantivo en un adjetivo y, de ese modo, laminar la diferencia entre sustancia y cualidad, que la lengua no reglamentada retiene. La

Sociedad Lingüística recomendaba ya las palabras *ordnungsmässig*, *würdenmässig*, *vertragsmässig* y *listenmässig*[10]. También encuentran allí cabida expresiones como *Grossgewerbe*[11]; e igualmente la perífrasis, muy rechazada no solo por los oídos más sensibles, de verbos mediante construcciones con sustantivos, como «eine Kundgebung veranstalten» en lugar de *demonstrieren*[12]. Esto ofrece un cursillo de dialéctica: el intento de liberar a la lengua de palabras extranjeras, de cosas intercaladas, conduce a que las raíces germánicas que las sustituyen padezcan ellas mismas la rigidez cadavérica de la que deben curarse, hasta que finalmente la cantidad se convierte en cualidad y la lengua entera se hace *ordnungsmässig*.

Imposible dar en una breve reseña una idea suficiente a partir no solo de los abundantes ejemplos, sino sobre todo de las categorías teóricas del libro de Korn. Es preciso leerlo, y hacerlo además sin la ilusión de que ello afecta a otros, y no a uno mismo, cuyo lenguaje es intachable. Sin respeto por lo que la lengua del mundo administrado distingue como supuestamente perteneciente al plano más elevado del espíritu, busca Korn sus ejemplos también en conocidos sociólogos y en filósofos como Lukács y Heidegger; en este último, la contradicción entre su odio al pensamiento cosificador basado en la distinción entre sujeto y objeto y su participación en el lenguaje del mundo administrado es particularmente flagrante: en *Ser y tiempo* aparece «daseinsmässig». Pero uno de los hallazgos más singulares de Korn es lo que él llama el lenguaje del fanfarrón. Lo define así: «Por fanfarronería se entiende hoy generalmente una actividad y una actitud que se exhibe a sí misma y sus logros, su propio prestigio y su importancia logrando convencer» (52), y ofrece ejemplos: «La fanfarronería es lo que el hombre corriente cree que tiene que aprender del papel de la publicidad en la vida económica» (53). Se trata, pues, de una identificación, pero sin perspectiva alguna. La descripción de Korn se aproxima angustiosamente a su objeto: «Son típicos los juegos con las palabras, como “de ningunísima manera” o “con todo frivoloteo”. El primero que los usó poseía un indudable humor. La repetición convierte estos giros en frases hechas. No puede negarse en la jerga del fanfarrón cierto panfilismo pequeñoburgués, que grotescamente trata de codearse con el gran mundo» (57). Notemos solo que en este capítulo no faltan muestras de expresiones de sabor judío: los espíritus de los asesinados rondan la lengua que ordenó su asesinato y en la que quedó se escribió «En todas las cumbres reina la calma»[13].

Cosas no menos sorprendentes aparecen en el capítulo siguiente, que exhibe un título aparentemente tan inocente como «El lenguaje de la domesticación». Esta alude a las marcas que el irresistible y brutal proceso de adaptación ha dejado en el lenguaje de quienes tienen que a acomodarse a la tendencia prevaleciente; marcas de la esclavitud que se propaga, con esa ambivalencia de colaboración y disimulo que corresponde a un proceso aceptado en el interior del hombre y del que ese interior nota sin embargo la violencia que le hace. «El giro “estar enterado” se mantendrá mientras haya una prosperidad general que permita a cada cual la ilusión particular de

escapar, por medio de la información, a la suerte de las masas» (78). También encontramos esto otro: «En la observación de que alguien no ha estado acertado se percibe la alegría del subalterno por el mal ajeno, con la cual se venga de no poder tener una opinión propia» (79). Korn arremete con ganas contra el parloteo cultural: «Lo más atroz está revestido de cultura porque la cultura no se puede abarcar. Los que así hablan demuestran que su uso culto o cultivado de las palabras hace tiempo que echó por la borda la cultura» (82 s.). Poco interés tiene que Korn explique deformaciones sociológicas, vocablos del lenguaje de la domesticación tales como «relación», a partir del mecanismo de la competencia cuando en la época en que triunfan esos vocablos dicho mecanismo ya no es determinante. Pues las señas lingüísticas del mundo administrado son todas productos petrificados de la era liberal. Lo que, cuando se habla de relaciones, socialmente se revela es probablemente que en la fase más reciente el mercado ya no determina el destino de los hombres, sino las constelaciones actuales, de efecto inmediato, del poder. Por eso las viejas virtudes de la mediación cambian completamente su sentido y se convierten en condiciones de la autoconservación: todos creen que deben inmediatamente hacerse recomendar en cuerpo y alma, sin base objetiva alguna, casi solo como personas, a los poderes. Acaso nada demuestre mejor la legitimidad de la crítica de Korn que el hecho de que detecte estos matices sociales justamente allí donde no reflexiona sobre la sociedad, sino sencillamente se abandona a sus inervaciones. Así cuando dice en términos muy exactos: «Las relaciones —tal significa la nueva palabra— deben ayudar al interesado a saltarse el aparato sofocante, anónimo, incomprensible e inaccesible de las instancias normales». Y poco después, en una formulación que hace precisa referencia a la muy característica liquidación de las instancias intermedias autónomas de la sociedad, se lee: «Mediante las relaciones se intenta acortar la cadena, saltar eslabones, para acceder a aquellas partes del aparato en las que están las charnelas y las palancas» (87).

Sin duda una lectura provechosa, como lo demuestra un detalle que no quiero dejar de mencionar. Durante mucho tiempo sentí repugnancia por la expresión «mover ficha», que intentaba más o menos precisar. Solo el capítulo de Korn sobre la domesticación me ha aclarado completamente la falsedad que encierra: en esta expresión, el mundo está encerrado como en una partida de ajedrez o de damas en la que cada uno tiene sus piezas y sus jugadas posibles, y en la que la vida del individuo depende esencialmente de que se gane; pero ni en la más mínima oportunidad hay —pues hará lo inevitable— nada que provenga de su voluntad, de su libertad ni de su espontaneidad. En la medida en que la expresión «mover ficha» codifica una situación real, en gran medida ya realizada, posee su verdad; pero el gesto verbal que encima aprueba dicha situación y, al pretender tener una perspectiva soberana de la partida preestablecida, en la que la teoría de la apertura o del final del juego prevé todas las jugadas, confirma que todo está en orden según uno mueva o no ficha, es desagradable.

No tendría respecto a este libro otro deseo que el bien modesto de que una nueva edición del mismo tomase nota de algunas de mis manías lingüísticas, como la ostentosa expresión-acertijo «in etwa»[14], o «procedimiento», que significa lo contrario de un procedimiento, esto es, de la serie de actas supuestamente requeridas para una información previa a la toma de una decisión, o que trate de la fisiognómica de giros hechiceramente amistosos como «enseguida estoy con usted» o «es usted muy amable». En el *ordo* del desorden, de la ontología negativa del lenguaje, que Korn expone, sin duda todo esto está igualmente planeado.

1958

¿Abstracto o cóncavo?

Todo el mundo sabe que la diferencia entre *konvex* y *konkret* es como la que hay entre dirigir y digerir; pero que lo abstracto proceda de la gran *powerté,* probablemente lo haya descubierto la mente privilegiada de aquel anónimo que, desconfiando de la capacidad intelectual de los demás, pero lleno de confianza en la suya propia, endosó a una exposición seria un folleto de instrucciones titulado *¿Arte abstracto?* Parece un hombre que se hace la misma pregunta radical que hoy todo el mundo hace a todo el mundo. Empieza preguntándose de un modo radical: «¿Qué es el arte?». Y responde lapidariamente: «El arte es la creación perceptible de un *hombre de su época* que hace el máximo empleo posible de los *logros* de su época. Quien no está dispuesto a apropiarse cuanto pueda de los últimos logros de su época» —¿también de los gramaticales?—, «quien prefiere lo logrado hace ya tiempo, será arrojado del camino que sigue la vida». Si usted aún no sabe lo que es el arte, al menos recordará que procede de los logros humanos. Pero con este resultado, quien se pregunte qué es el arte no quedará satisfecho y, aunque se haya apropiado de los mayores logros, será inmediatamente arrojado del camino. Por eso se pregunta a continuación: «Qués significa abstracto?». Y para esta pregunta, este tío Bräsig[15] del constructivismo encuentra una admirable respuesta *per exclusionem*: «Todo lo que no es concreto».

El nudo gordiano ha sido cortado; ahora puede conquistar el resto de Asia: «¿Qué es el arte abstracto?». Como hombre de vida encaminada, no suma las dos primeras tesis en un fórmula como esta: «Arte abstracto es la creación perceptible de un hombre de su época que no es concreta», sino que, impulsado por la abundacia de visiones introduce un nuevo hilo, esta vez concreto: «¡Un falso concepto, quizá de origen periodístico!». Asunto zanjado; y uno lamenta ya la fuerza intelectual que se perdería con distinciones tan sutiles como las anteriores. Sin embargo, el inquiridor es tesonero y ofrece formulación definitiva cuyos falsos conceptos al menos no son de origen periodístico, sino conceptos para la eternidad: «¿Qué pretende la corriente artística así denominada? Aspira a crear una imagen sin duda concreta (apreciable de manera natural), pero ópticamente dotada de leyes propias, para un tema abstracto». No sé si esto es abstracto o concreto, pero me parece cóncavo. Veo al inquiridor ante mí, rascando con las uñas los colores de los cuadros para asegurarse de su concreción, que luego discutirá porque el color apreciable ha sido rascado. Leyes propias las seguirá teniendo, si ya no el cuadro, al menos un discurso quizá de origen periodístico.

No sería hacer ningún malabarismo decir con alguna claridad qué habrá querido decir y qué habrá pensado el inquiridor. A saber: que el concepto de lo abstracto tiene en el lenguaje estético un uso ambiguo. Que una obra de arte abstracta es mala si no prospera en sí misma una forma singular y comprensible; que las tendencias que desde Kandinsky se catalogan bajo el nombre de pintura abstracta solo son abstractas

en la medida en que prescinden de los objetos antes vistos; pero que como formas artísticas están sujetas a la misma norma de la «concreción» que todo otro arte. Todo esto lo ha enturbiado más que aclarado el inquiridor al recurrir a conceptos descoloridos de la época y de la vida. Nadie se perdería en meras palabras si el asunto no tuviera su lado de política artística. Precisamente los representantes más serios del nuevo arte están acostumbrados a ser reprendidos con términos como el de «abstracto» por estúpidos y reaccionarios de toda laya. Por eso es preciso, en interés de los artistas, demoler las frases de los reaccionarios y aclarar las cosas. Pero cuando una vaga apología admite las frases de la reacción, se queda sin razones y estas se llenan de ellas: su tema aparece entonces tan malo como los enemigos se imaginan. Por eso sería muy recomendable que los inquiridores radicales controlasen sus leyes propias. En cualquier caso deberían primero estar dispuestos a «apropiarse cuanto puedan de los últimos logros de su época».

1932

Respondiendo a la pregunta «¿Le gusta a usted Picasso?»

Responder afirmativamente a la pregunta «¿Le gusta a usted Picasso?» sería decir muy poco. Con los artistas de la más alta categoría, la contingencia del gusto estético no tiene ninguna significación, no es más que un elemento de la experiencia particular; la tiene en cambio el conocimiento que hace justicia a su objeto y puede mantener frente a él su solidez. Desde que empecé a conocer mi propia posición respecto a las artes plásticas, Picasso ha desempeñado un papel central. No voy a limitarme a distinguir entre, por una parte, la atracción y el *shock* que las construcciones pictóricas, salvajemente ejecutadas y rigurosamente compuestas, ejercieron y causaron en mí cuando por vez primera las contemplé reproducidas y, por otra, la evidencia de la necesidad de esa obra, que responde tanto al empuje de la evolución interior de la pintura como al de la catástrofe histórica. El que para mí los cuadros más importantes sean los de la fase del cubismo analítico y los de las posteriores figuras, representadas de lado, de los años cuarenta, es algo que se explica por la accidentalidad de la mirada de un músico; y el que la fase neoclásica sea la que sienta más alejada de mí, tendría que atribuirse a que tuviera que percibir los estragos que causó el traslado de ese estilo a mi propio dominio; pero la analogía entre Stravinski y Picasso es muy superficial.

Que su arte perdurase cuando, en general, las obras de arte aún tenían posibilidad de ello, es perfectamente lógico; nunca olvidaré al especialista que hacia 1920 llamó a Picasso charlatán mientras en Thoma veía a un pintor. Pero Picasso desafió en distintos ensayos de su época posterior al concepto de perduración de la obra artística con improvisaciones ópticas que trataban con el instante como solo lo hacen las improvisaciones musicales. Él dio cabida en su obra al estremecimiento que provocó en la idea del arte perdurable. Esto guarda relación con el escándalo permanente que Picasso produce, con su cambio de máscaras, que provoca reacciones airadas en los apóstoles de la autenticidad. Pero las máscaras en las que se expresa la crisis de la subjetividad son más verdaderas que la mentira de la verdad nuclear. Entre los logros de Picasso cobra un peso especial el de que, solo con el contenido de su arte, sin palabras reflexivas, desmintiera al existencialismo y destruyera el ideal tautológico para el cual alguien solo es algo cuando no es más que él mismo. La personalidad deviene en negación de la personalidad. También le trae sin cuidado la unidad de su arte y su idea de la política. Ningún totalista se comporta así, y una paloma no hace invierno. Picasso: la pintura como danza. Su sustancialidad reside en el gesto de arrojar lo que ya resulta falso cuando se afirma como sustancial. También la filosofía aprendería cosas decisivas de él.

1961

Sobre los trabajos de Hans Glauber

Aunque no pueda atribuirme competencia alguna específica y especializada, quisiera decir que los trabajos de Hans Glauber me han interesado extraordinariamente. Con gran tacto artístico mantienen el equilibrio sobre una estrecha cresta. Por un lado se elevan sobre el mero reportaje de cosas técnicas, sobre la fotografía de máquinas sin reflexión subjetiva. Por otro, están completamente libres de todo romanticismo tecnológico; de la no rara inclinación al arte industrial, a revestir a las máquinas de un aura mágica, a base de crear ambientes por medio de la fotografía para arrancarles significados subjetivos. También están libres de la fatalidad que encierra la palabra alemana *Gestaltung*, así como del tozudo respeto positivista por los hechos. El intento de hacer hablar a las máquinas solamente mediante un proceso de abstracción que, dejando a un lado todo lo accesorio, las reduce a su pura función, me parece fecundo también para el arte autónomo. Espero que estos trabajos tan originales también hayan producido en otros el mismo enérgico efecto que en mí.

1965

Desde la música

No tengo competencia para juzgar sobre escultura, pero he tratado personalmente a Fritz Wotruba, hombre familiarizado en una medida poco común con la nueva música, sobre todo la de la Segunda Escuela de Viena. Fue amigo de Berg, y administra la herencia artística del pintor Gerstl, cuyo destino estuvo tan fatalmente ligado al de Schönberg y su primera mujer. Conoce como pocos los vínculos de los grandes músicos vieneses con la generación anterior. Pero sobre todo conoce hasta las características más sutiles de la música creada por dichos músicos, sobre todo la dimensión psicológica que en ella mediaba entre los compositores y sus obras. De ahí que en un primer momento tuviera que sorprenderme la escasa analogía que, hacia fuera, había entre la obra de Wotruba y lo que se podría denominar el estilo de la segunda Escuela de Viena. En su día eran patentes las semejanzas entre los retratos del joven Kokoschka y algunas piezas de Schönberg salpicadas como de lágrimas de dolor, así como la afinidad del constructivismo de Schönberg con Kandinski. No sucede lo mismo con Wotruba. Del trabajo motívico indefinidamente ramificado, que llega hasta el tono particular; del principio de la «variación evolutiva»; del bullir cuasiorgánico de las partituras de Berg sobre todo nada hay en Wotruba. A nadie se le ocurriría buscar algún hilo entre las esculturas de Wotruba y la psicología; lo que caracteriza a los matices vieneses, Wotruba lo evita como si fuese alérgico a ello. El ojo no preparado del músico se siente inducido a contemplar esas esculturas con mirada arcaísta.

Pero acaso no haya que dudar tan fundamentalmente de la identidad del artista y la cosa: quizá el espíritu y el sentimiento, por un lado, y lo realizado, por otro, no sean tan divergentes como aquella impresión parece indicar. Eso es cosa del espectador, no de lo contemplado. Hay que considerar, ante todo, que el peso de los materiales artísticos siempre es mucho mayor de lo que las tendencias unificadoras del arte contemporáneo permiten esperar. Incluso quien ha dejado de lado la costumbre de equiparar lo escultórico a lo monumental reconocerá que la piedra, que de por sí, con su impenetrabilidad, pone un límite a la intención subjetiva, no se puede transformar en un medio de la individualidad tan directamente como el sonido y, probablemente, el color sobre el cuadro. Los intentos hechos en esta dirección, como las esculturas de Rodin, que trataban de extender el principio impresionista a la escultura, son sospechosos de incongruencia, de buscar la pseudomorfosis de un material ajeno a la escultura. Cuando, en un lejano pasado, la escultura de la máxima categoría era expresión, esta lo era esencialmente de los seres humanos representados. A través de ellos se comunicaba la energía expresiva del artista. Desde que la escultura se emancipó de la copia, estas posibilidades son ya irrecuperables. Incluso Lehmbruck, el escultor expresionista *par excellence*, parece haber obtenido su fuerza expresiva a costa de la conformación autónoma de sus figuras, a pesar de su esfuerzo heroico por conjuntar ambas cosas. Quien deseaba hacer esculturas que

fueran exactamente como la música de la Segunda Escuela de Viena, negaba la piedra en vez de trascenderla. Wotruba es un temperamento demasiado elemental, y también demasiado prudente, como para que hubiera cedido a aquella tentación.

Pero, de ese modo, el carácter extraordinariamente diferenciado de su manera de reaccionar no se pierde en sus figuras. En ellas puede aprenderse que es posible otra forma de matizar, y quizá deba hoy haberla, que la del matiz patente. Esta manera diferenciada de reaccionar llega a convertirse en un sistema de alergias, en una sensibilidad extrema a todo lo que no sintoniza. El matiz de Wotruba consiste en un desaparecer: mediante la denegación, mediante aquello que un artista deniega, lo denegado queda a la vez retenido. Wotruba considera que sus trabajos son reducciones. De hecho, los distintos niveles de un mismo objeto muestran una renuncia progresiva —análoga, por lo demás, a ciertos procesos observables en los dibujos de Picasso— a la primera intención de la representación, aún alimentada por la semejanza. En este proceso, y no en el resultado neto, reside el carácter diferenciado de los trabajos de Wotruba. La expresión de sus figuras, lo que no las redondea, es lo que en ese proceso se excluye de ellas y, sin embargo, deja su huella en el trabajo y en el esfuerzo de la eliminación. Caracterizado desde sus polos extremos, ese proceso sería el que va de las acciones a la arquitectura. Le Corbusier adaptó sus diseños arquitectónicos a modelos humanos; en Wotruba, los modelos humanos se instalan en las formas tectónicas, en construcciones sin finalidad, en cifras de la figura humana que ya no puede imitarse.

Wotruba, como hace 50 años algunos de los más destacados expresionistas, enseña a distinguir dentro del concepto de lo arcaico. Malo es todo lo arcaizante: lo que pretende la restitución de las supuestas formas originarias, sean las del pasado, sean las del ser abstracto, y, sin embargo, permanece contra su intención en el recinto de lo aprobado por la civilización. Basta comparar las repeticiones supuestamente originarias de Orff, que en verdad no son más que simples repeticiones rítmicas que se suceden en imperturbables acordes tonales, con los complejos productos de Wotruba para apreciar cuán poco la sencillez artísticamente lograda que él concibe tiene que ver con las fatales tendencias arcaizantes al uso. Igual que las reducciones en que su trabajo consiste constituyen un proceso, un desarrollo histórico, la idea de las mismas no se refiere a nada prehistórico, sino a la consecuencia de un proceso histórico que, con dimensiones microcósmicas, se desarrolla dentro de cada una de sus esculturas. Estas ni recuperan la natural monumentalidad perdida, ni se prestan al lenguaje de la vida anímica individual, un lenguaje que, bajo la preponderancia de las condiciones objetivas, apenas puede manifestarse sin mentir y sin falsas pretensiones. Lo que esta escultura sea, y cuál sea su lugar, es algo que no puede determinarse sin a la vez imponérselo fatalmente. Las esculturas de Wotruba son arquitectura en una dimensión desconocida.

1967

IV

MISCELLANEA

Lo necesitamos

En uno de esos pequeños tomos que, cuando los mencionamos, no nos ahorrarnos el epíteto de «bonito» —antes se los llamaba cultamente «antologías»—; en una de estas bonitas antologías, encontré recientemente una recomendación impresa que decía lo siguiente: «*Usted necesita* pensar, al menos una vez al día, en otras cosas que el dinero y los negocios. Cada día, un pensamiento de Beethoven - Bonsels - Dehmel - Eucken - Fichte - Flaischlen - Goethe - Hauptmann - Hebbel - Hesse - Hölderlin - Huch - Keller - Keyserling - Lienhard - Morgenstern - Nietzsche - Raabe - Storm - Wagner y otros». Quien haya soportado la sintaxis de la frase, encontrará en el reino de estos ilustres literatos una fuente de posibilidades para la fantasía: podrá viajar en un instante, impulsado por alas de la poesía, de la sonata *Claro de luna* a la India (lástima que Mendelssohn no empiece por B), aunque su equilibrio moral quede severamente comprometido; si aún seguía al imperativo categórico de tener luz en el corazón, allí comprueba que las cosas no andan a derechas, porque el que nunca ha comido su pan con lágrimas no conoce los poderes celestiales, entre los que finalmente hay que contar aquella luz que antes se derramaba en su corazón. También puede pasarle que confunda a Nietzsche con el *Pastor famélico*[16] y otras cosas —aparte de que no sabrá si Huch es un señor o una señora ni a cuál de los Keyserling tiene que confiarse, si al que viajó por la India o al más autóctono. Por supuesto se le dirá sin ánimo de desilusionarlo que no se trata de eso, que el orden alfabético es un producto del azar, y que los pensamientos de esos grandes están clasificados temáticamente, o quizá ordenados históricamente, con lo que la reseña del editor constituiría un breve historia de la literatura alemana de Goethe a Lienhard. ¡Pero es posible que se trate ese azar! ¡Es posible que se atribuya al poder del alfabeto el derecho a sistematizar limpiamente la incapacidad para elegir! Y finalmente:

¿Qué se puede hacer con un alfabeto que permite emparejar a Beethoven con Bonsels, pero también a Flaischen con Goethe? ¿No es para desear volverse analfabeto para escapar de él?

1925

De nombres

«El nombre es humo». ¿Pero no es esto mucho? ¿No está inscrito en las figuras de humo lo que pasajeramente escapa del denso mundo corpóreo y cual fugaz vestigio, cual cifra apenas legible de ese mundo asciende en el aire? ¿No quedan los nombres, aunque por una parte sean accidentales en el acto de ponérselos a las cosas, por otra parte fijados a ellas, escritos sobre ellas? Los dialectos y el folclore guardan la memoria de ello. En los *Pioneros* de Fleisser[17], una sirvienta responde así a la pregunta por su nombre: «Me he convertido en una Berta»; como si las sirvientas que se encuentran en la densa laguna primitiva, de donde la cigüeña las saca ya crecidas y vestidas para llevarlas a Ingolstadt, estuviesen clasificadas por sus nombres escritos sobre una etiqueta que llevan pegada y que deciden su camino. La cigüeña arranca la etiqueta; pero la sirvienta aún recordaba en su vida despierta el orden prehistórico. Se siente hermanada con todas las Bertas; la conversación con su enamorado no es simplemente sobre las anteriores novias de este, sino sobre si ella es su primera Berta, la primera del reino de las Bertas; si lo es, no importa que él haya tenido tantas de otro nombre como hubiese querido. No muy distintos eran los proletarios puestos en grandes filas rectas clasificados por los nombres de Georg, Willy, Fritz y Franz, que llevaban incorporado el esquema de posteriores listas de desaparecidos. Menos accidentales para los individuos y, por ende, menos necesarios para la colectividad, son los nombres en las capas dominantes. Pero tampoco ellas escapan a la coacción de los nombres. Pues sus miembros están en el curso de su vida individual desarrollada de tal manera unidos a sus nombres, que ningún poder del mundo podría conseguir separarlos de ellos. Los escritores que se hayan propuesto la tarea de describir aquellas capas pueden aprender lo poco que la fantasía consigue aquí igualar a la capacidad inventiva. Ellos trabajan con modelos y tratan de inventarles nombres que expresen su esencia, o solo su posición social, mejor que aquellos que en la realidad tienen los modelos, pero no tardan en ver que ningún nombre alcanza en evidencia al que tiene el modelo; este, o bien se les disuelve en la unidad abstracta de su clase, o bien se pone en manos de una accidentalidad privada que acabaría con la descripción. Se podría fácilmente suponer que todo rasgo inventado quedaría así detrás de lo real no en «fidelidad», pero sí en el sentido de que cala menos en el enraizamiento de las intenciones en el material de la realidad: una salvación del realismo no conforme al criterio de la realidad exterior, sino de la idoneidad de la figura que solo asimila los significados en los elementos concretos inesperados de los argumentos. Pero, de todos modos, se puede entender el esfuerzo apasionado que Proust dedicó a los nombres de sus figuras, ora por aproximarlos al sonido de los nombres de los modelos, ora por separarlos de ellos de manera grotesca y aparentemente absurda. No quería simbolizar el carácter de los personajes mediante los nombres, sino salvar el aura que envolvía a los nombres reales y que a menudo

predominaba sobre los personajes; esto lo conseguía a veces con el sonido más alejado. Cuando las líneas de nuestro destino se enredan en una maraña inextricable, los nombres son en todo momento los sellos que se imprimen en cada uno de sus cursos; los que las protegen de nuestra intervención y nos libran de confundirnos entre ellas mostrándonos unas iniciales que no entendemos, pero a las que obedecemos.

1930

Memorial vienés

Comienzo. La primera tarde en la ciudad, los trazados de cuyas calles son irreconocibles desde el taxi solo porque el viaje transcurre a empujones, tomé el té, a hora ya avanzada, en casa de un joven ruso que vive en la Laudongasse. Hasta que se acercó la medianoche no me separó de las enormes ventanas abiertas de par en par y del mobiliario apretado contra la pared para llevarme al cercano hotel. La Laudongasse está mal iluminada, como todo Josefstadt, y quizá la mayoría de los barrios exteriores. En el aguanieve de marzo caía sobre la armería del Barroco y sobre un café con llamas de gas, que se veían borrosos e indistinguibles en sus esquinas. Las calles siguientes parecían aún más oscuras en su trazado desordenado. Al fin, un cruce con una calle más ancha semejaba un calvero que no se imponía a los huecos de las galerías laterales, más o menos cerradas. En la calle ancha nos salió un grupo de cinco o seis jóvenes. Estaban borrachos; aún dueños de sí, pero cada uno visiblemente afectado en su estabilidad corporal y buscando apoyo por todos sitios. Marchaban juntos por la ancha calle y parecía que iban a sacarnos de la acera. Cuando, al cabo de unos segundos, los tuvimos cerca, se dividieron en dos filas y nos abrieron un hueco. Uno de ellos nos habló en voz alta en el tono del *Führer*: «¡Señores! ¡No pasa absolutamente nada!». Nos dejaron pasar y siguieron mudos su camino.

Imagen. La tarde siguiente, alrededor de las cinco, salí para orientarme. Me guió una joven dama que sabía por dónde iba. Como sabía por dónde iba, apenas me enseñó a mí. Se mostraba recelosa y no parecía cansarse, y me dijo los nombres de todos los edificios y plazas. No me dijo cuál era la situación de unos respecto a otros, y en la penumbra yo no podía averiguarlo. Nos encontramos frente a la catedral de San Esteban cuando creía que aún estábamos en el distrito octavo. Renuncié a entrar. Luego seguí a la joven dama hasta el Café Herrendorf, donde estaba citada con una amiga. Allí estaban sentados en varias zonas muchos caballeros mayores, todos con el mismo aire retraído, jugando sobre mesas de ajedrez u otras más grandes. Tuvimos que pasar entre ellos hasta encontrar a la amiga de la dama. La amiga tenía manos largas y finas y una voz quejumbrosa, y se llamaba Elsie. Después de tomarnos un dulce y pesado café con leche, ambas mujeres decidieron, no sin vacilar, enseñarme más cosas de la ciudad.

Ca. *1930*

Palabras sin canciones

… A ti te va el tren,
y no el mar.

Bert Brecht

Qué poco saben los amantes. El que en invierno espera a altas horas de la noche al tren que viene con retraso; el que observa junto a la barrera si aparece una luz en la lejana entrada, de la que ni siquiera sabe si es la que corresponde; el que una y otra vez pregunta al empleado cuánto tardará, y este le responde de mal humor que ya se lo ha dicho, que 25 minutos, cuando al fin llega el tren piensa que es ella misma, realmente ella, la que abandona casi la última el compartimento; la que se presenta con su esbelta figura enfundada en abrigo de piel y pasa delante de la locomotora aún echando vapor, con el maletín negro de piel en la mano, seguida del mozo de verde llevándole la maleta grande de cuero, y va acercándose a la barrera: es ella misma. Nada más abandonan del brazo el patio de la estación y cruzan la plaza sin dejar de hablar, él, absorbido por su presencia, ya ha vuelto a olvidar que lo que esperaba era solo su llegada. Pero en la escena de la llegada, ella era solo la leve figura que provocaba en la oscuridad la mirada paciente. Allí estaba el tren de juguete, modelo de todo futuro tren, y pequeñas figuritas planas poblaban la rosada estación de hojalata: la dama del abrigo y el mozo. Entonces solo las maletas tenían volumen y se podían tomar; pero la gente, a la que había que mirar de frente, no era más que un canto recortado. Desde entonces, él no deseaba más que volver a sostener figuras y llevarlas de un lado a otro cuando los pasajeros se caían porque la locomotora chocaba con la estación cuando estaba colocada muy cerca de las vías; pero los que ahora son tan plásticos y convincentes como entonces solo las maletas, en cierto modo las complementan. Amaba a la pasajera como a la figura entera que entonces le faltaba y que ahora no podría salvar la vida, sino únicamente el fugaz instante de su aparición. Hace tiempo que esta quedó olvidada en la noche. Pero cuando, al día siguiente, ya hacia el mediodía, ambos abandonan el hotel, él se da cuenta de que la pequeña bandera roja y blanca que ondea sobre el hotel es la misma que entonces hincaba con su asta hueca de hojalata sobre aquella primera estación.

Es asombroso, y apenas lo han explicado claramente los psicólogos: qué raro es que nuestros sentimientos, al menos los oficiales, tengan consecuencias. Aun si son auténticos, se quedan consigo mismos, y solo desfigurados entran en el comportamiento de las personas. Apenas pueden probar en él su poder o su impotencia; desde el principio se conforman con el monólogo, y nuestras acciones apenas las rozan sus reflejos. Un hombre ha perdido a su amada, a su verdadera y única amada, afectada de locura, y mientras se aflige por ella, relee cada una de sus cartas para encontrar signos de la enfermedad, se aferra a su nombre y lo repite en

invocaciones, inicia una relación con otra; no porque haya olvidado a la primera, ni tampoco para consolarse o debido a la indiferencia que provoca la desesperación, sino solo porque su sentimiento, apocado, no puede seguir la marcha de una vida que inexorablemente discurre al ritmo de la oportunidad y la acción. Cuando posteriormente se demuestra que la primera no estaba loca, sino que solo buscaba una excusa para abandonar a su amante, la misma vida que lo condujo a la infidelidad lo justifica sarcásticamente. O la mujer que ama a un hombre y se lo demuestra sin cesar; que llora cuando la ataca, y cree que sus palabras la han cambiado completamente y que empieza a conocerse: al día siguiente negará ante sus padres que lo conoce, aunque la madre no tenga derecho a censurarle nada y el cambio en su vida, aunque sea un cambio radical en su modo de pensar, no será suficiente para hacerla acudir al día siguiente a tomar el té con él donde podrían verla. Pero, además, todo signo real e inútilmente esperado de su pertenencia a él se vuelve tan importante, que él se olvida de que la ama. La preponderancia de los poderes sociales sobre nuestra existencia se manifiesta, más que en los conflictos, en que no permiten los conflictos, sino que los sofocan; en que el individuo se los traga. Las mejores y más felices relaciones son las que generalmente llevan a conflictos. Debido a que la realidad apenas se puede ya captar desde el individuo, y desde luego nunca se podrá modificar, los sentimientos tienen hoy en todos los casos algo de consolador; en ellos uno se resarce. Pero son engañosos; si el más ligero de ellos penetrase en nuestra vida, bastaría para hacer desaparecer de ella todo orden seguro.

Hasta la misma tos habla de la conciencia de clase. A la tos de la gente perteneciente a las capas dominantes se le nota la importancia que ella tiene al menos para el que tose: no puede confesar la enfermedad o la irritación accidental, y en todos los casos se presenta como si se tratase de una preparación para hablar que nunca puede omitirse sin comprometer el acto objetivamente necesario de declarar algo. La tos de la pequeña burguesía no conoce la importancia del asunto que le concierne; para el pequeño burgués lo importante es él mismo, de quien habla larga y detalladamente; tose por cuidar la salud, que pertenece al orden y a la que la vida ha de subordinarse; hace la prueba de escucharse. La tos proletaria tiene un tono explosivo y agresivo; nunca es una tos reflejada y nunca se añade un significado. No se tose para decir algo a continuación o para comprobar el estado de salud, sino para limpiar de polvo los pulmones. Las manifestaciones animales de nuestra vida son así indicadores de diferencias sociales. Uno se pregunta dónde se puede buscar la esencia del hombre, cuando posiblemente hasta en los gestos de la muerte esté encerrada en una figura histórica de la que no es posible separarse.

Más atrevido que el autor del crimen audaz en el teatro de la ópera lleno a rebosar; más atrevido que el criminalista aficionado que, en un momento de su arriesgada persecución de unos individuos inhumanos, teme una muerte violenta, confortado

acaso por la certeza de que todo acabará bien: más atrevido que ellos me ha parecido siempre en las novelas de detectives el nombre de cada personaje. Los personajes aparecen con su nombre, el verdadero y el falso, como si se lo hubieran reservado desde el comienzo de los tiempos para el momento de su nacimiento, y se presentan con él adornados sin sentir la más ligera turbación. Cuánto atrevimiento hay en poseer un nombre. Mientras que los primeros novelistas necesitaban todo el tacto del mundo para que a sus figuras no las asfixiara la armadura del nombre —al comienzo de las *Afinidades electivas*, Goethe parece disculparse porque el protagonista se llame Eduard, aunque el nombre del rico barón en sus mejores años resulte modesto y discreto, y ni siquiera arrastre los apellidos—, en las novelas detectivescas los personajes se echan alegre y libremente a la espalda el peso de sus nombres como cosa que va de suyo; como héroes míticos de tiempos primitivos, cuya fama asciende a los cielos y, en el eco del nombre, regresa hasta ellos sin aniquilarlos. Brentheim y Racoszy, Maxime Kalff y el usurero Jaerven, Miss Winterslip y Jennyson son nombres rotundos, cada uno de los cuales es una promesa, pues solo la grandeza de un destino puede legitimar posteriormente la certeza de un nombre. Pero entonces, la propia novela detectivesca no es otra cosa que la historia de quienes han hecho honor a su nombre.

Incluso las descripciones que se creen realistas o naturalistas están en la forma y en la construcción llenas de espesa mitología; mientras que otras que parecen transformar artísticamente la realidad social disuelven con la técnica de la transformación las cifras míticas. De ahí que, pese a toda crítica social, se haya mantenido en la novela desde Balzac un aspecto incuestionado: que los seres humanos pueden relacionarse unos con otros. Cierto que la sociedad tuerce las relaciones, y que sobre la mutua inaccesibilidad de los amantes se instala al cabo inexorable la soledad. Pero es una soledad abstracta y predeterminada; soledad de las almas que ciertos consuelos anímicos pueden iluminar y suavizar. ¿Pero cuándo han tomado las novelas por asunto la ausencia de relación; que los seres humanos no se conocen a sí mismos porque ni siquiera se conocen unos a otros? Jack London, por ejemplo, describe las diferencias de clase como límites de las relaciones humanas. Pero en el espacio de una clase homogénea, la proletaria, admite relaciones. La inmediatez que aquí supone es romántica. Las relaciones no dejan a los hombres ni la libertad de elegir, ni un espacio vital suficiente en el que pudieran comunicarse; ellos «se tratan poco». El tormento de la curiosidad pequeñoburguesa, de las reuniones, del «salir» el domingo se ha descrito aisladamente, pero no se ha visto plenamente como producto del dominio de clase. La organización política es la única relación interhumana estable que aquí queda. Pero novelistas y novelas que traten en serio de esta soledad real, como Kafka o Adrienne Mesurat, de Green, se salen indefectiblemente del realismo de la novela social, y lo hacen porque no respetan las formas superficiales de la sociedad actual, en las que esta se presenta, sino que ponen al descubierto el abismo

del absurdo que aquellas ocultan o disfrazan: el abismo de enajenación en el que los solitarios se hunden. Habría que preguntarse seriamente si las novelas realistas son verdaderamente realistas: si la reproducción fiel de los fenómenos no toma sin quererlo todo cuanto del fenómeno es apariencia y olvida lo que esta esconde; mientras que solo la penetración en las relaciones fenoménicas cerradas —que no reconozca sin más el mecanismo causal que exhiben— podría alcanzar y desvelar la verdadera realidad escondida al evidenciar inesperadamente su absurdo en la bien compuesta figura de la relación fenoménica. Naturalmente, este procedimiento solo se acredita si se encuadra en la teoría social.

Se ha observado la singular fascinación que los fenómenos del esnobismo ejercen sobre quien los describe; tal es esta, que le hace incurrir en él. En Sternheim, cada chupatintas deja constancia de ello; en Proust ni siquiera hace falta conocer sus cartas para percibir el esnobismo de un pensamiento que al mismo tiempo hace el análisis más acabado del esnobismo jamás realizado. Por otra parte, justamente en el ambiente esnob que Proust describe, el esnobismo es uno de los insultos más graves y deshonrosos; califica al intruso que se identifica con una esfera a la que no pertenece. La palabra aparece también en *El difícil* de Hofmannsthal. Y cambia tan completamente su perfil según la posición social desde la que se habla como ciertas cumbres alpinas según el valle desde el que se contemplan. Desde arriba, el esnob es el arribista ambicioso que imita a la aristocracia sin contarse entre sus miembros; desde abajo resulta esnob toda actitud de exclusivismo social —especialmente para los propios ambiciosos—. Un aspecto común a todo esto es que la propia categoría social ha de permanecer incuestionada y fuera de toda discusión; como Proust da a entender en aquella carta en que dice que aun en el sinsentido de las jerarquías humanas observa asomos de la forma de un verdadero mundo imaginario. Pero el esnob es el que se somete a esa incuestionabilidad y en ella se extingue; según la definición de un autor no confirmado, es el «cenotafio de sí mismo». El aura de incuestionabilidad que lo consume es tan intensa, que ella misma absorbe al que se le acerca para deshacerla. En el círculo protector del esnobismo, todos los gestos de palparlo se vuelven impotentes. Mientras la política no encuentre la palabra que haga desaparecer todo esnobismo, no habrá contra él otra recomendación que mostrar hostilidad en la máxima cercanía. Ese aura solo podrá desvanecerse en quien haya penetrado hasta en las celdas vacías de su más secreta interioridad. Ello revelaría el motivo de la misteriosa simpatía entre el esnobismo y la vanguardia.

Todavía hay escritores que ponen reparos a la máquina de escribir: que su mecanismo no obedece a los nervios de la mano, que no es capaz de producir contacto corporal entre los pensamientos y la escritura; por eso, aquellos escritores para los que tal contacto es importante deben seguir utilizando la estilográfica. ¡Oh romántica objeción, fruto de la inexperiencia, que aún mantiene la desconfianza hacia la técnica

allí donde hace tiempo el pensamiento vino en auxilio de ella! Pues en ninguna otra parte es el contacto entre idea y palabra más estrecho que en la máquina de escribir. Sin duda no entre idea y escritura. La mano que pulsa el material de las teclas no se preocupa del resultado escrito, que surge allí arriba, en el horizonte de la máquina, sino que cincela con sus pulsaciones cuerpos de palabras tan claramente, que a menudo se cree tenerlas en los dedos, bajo cuya presión se forman plásticamente a partir de la superficie de la tecla. En la máquina, el proceso de escribir se convierte de bidimensional en tridimensional. Las palabras, durante tantos siglos simplemente leídas, pueden palparse; de ese modo terminamos acaso apoderándonos de ellas, después de haber estado tanto tiempo sometidos a su poder ajeno a nosotros.

La creencia de que a los objetos grandes y sublimes corresponden palabras grandes y sublimes es indesarraigable. Cualquier idealista sigue pensando que es un hombre elevado o un filósofo como es debido, más noble que un materialista; y si alguien duda de que el mundo en que existimos tenga algún sentido, él no piensa primariamente en el mundo, sino que se vuelve contra el que duda. Quienes están poseídos por las palabras sublimes tienden a formarse un juicio desfavorable de quienes no se atreven a usarlas. ¿Pero no cabe pensar que los significados supuestos hace tiempo que han abandonado esas palabras porque ya no se sienten a gusto en ellas o porque han comprendido que en ellas se ven desfigurados y utilizados con falsos fines? ¿O no podrían las grandes palabras sentirse impotentes y abandonadas, mientras los significados han buscado protección en las palabras más bajas, gastadas y carentes de todo adorno, que son las que menos los falsean con apariencias? Ahora su lugar está en ellas, y tan profundamente hundidos están en los bajos términos, que ya ni siquiera pueden extraerse de ellos como «sentido» secreto suyo ni ser devueltos a su región original. Solo se acreditan en que, ante ellos, toda apariencia se desvanece, mientras que los términos más bajos, los de la realidad material, los de la más baja vida instintiva, los de la más modesta intelección concreta, resisten y no decaen. Solo según la consistencia de las palabras que los contienen son los significados mensurables; su en-sí se ha vuelto inexpresable. Pero, al presentarse innominados, quizá sus nombres desciendan a una realidad en la que logren imponerse.

1931

De un diario

Los nombres cariñosos que los amantes se inventan tienen su verdadero origen en el pudor que sienten de decir el nombre del otro. Tan grande es el poder del nombre, que nadie que una vez lo haya visto como algo inseparable de la persona amada soportaría mirarlo cara a cara. El nombre desnudo se cubre para quien lo conoce igual que se cubre el cuerpo desnudo. Los fugitivos nombres cariñosos no son capaces de eludirlo en su huida. Más bien lo transponen de mala gana como acróstico y lo dicen callándolo. Mientras lo evitan, en todos ellos se estanca el verdadero, que saldrá de ellos más puro que nunca lo fue cuando era nombrado directamente. Igual que los vivos colores que del espectro solar muestra se funden en uno solo, las palabras cariñosas se reúnen para extinguirse, aunque sea con la muerte, en el blancura del nombre, que en ellas reluce.

Hasta que el amante no hace suya a la amada, le es imposible imaginársela desnuda. El centro de energía del que viven todas las imágenes de su fantasía se halla en la oscuridad, y solo de la oscuridad, de la ausencia de toda visión, obtiene las imágenes destinadas a extinguirse en la realidad. Sí, la fantasía esconde cuidadosamente de sí misma su objeto con el pretexto del recato y el respeto, como si con la anticipación en la imagen temiera perjudicar su manifestación corporal, mientras que, como ciega que es, lo alcanza y lo retiene hasta que le llega el momento del cumplimiento, a cuya fidelidad se entrega: pues cómo no ha de habitar la fidelidad en unos ojos que se mantuvieron cerrados hasta que ninguna fuga de las imágenes pudo ya robarles la imagen verdadera. En el campo visual de nuestro anhelo y sus vislumbres, la felicidad aparece siempre como la mancha ciega.

El aspecto más tierno y más triste de los que se aman es el hacer mal a otro. Allí donde está prohibido cualquier gesto que pueda recordar el viejo ritual: que uno pertenece al otro, queda un último, el que señala a la víctima, que debe morir por el amor, arder en su crepitante hoguera; de otro modo, el amor se consumiría a sí mismo. Y ahí está el pobre cordero, imprevistamente censurado por personas amables en su peinado y su vestido, y como no entiende nada, empieza a llorar.

Con el presente de los amantes, que el amor llena, contrasta la apariencia personal de aquel con quien ella engañó a él, y que ahora el amor borra. Quizá sea la preocupación por el amor mismo lo que a menudo ciega a los amantes, que no notan lo que ocurre, o los obliga a conformarse con una imagen vaga y general de la infidelidad. Pero cuando la amada se muestra junto al otro, entonces la fantasía, como si estuviera bajo el hechizo de una fórmula maléfica, tiene que imaginarse la infidelidad tal como, en otro caso, evitaría con todo cuidado hacerlo, y la imagen, esa maligna imagen, que incesantemente se le repite a Bergeret en Anatole France, absorbe el objeto borroso del amor, de suerte que nada posee ya de aquello de lo que

podría vivir y tiene que desaparecer.

Soñé que asistía con la amada a un entierro. Pocas personas había alrededor de la tumba abierta. Entonces apareció un hombre y repartió papeles: de color amarillo limón, como los programas de un cine de barrio. En el texto había muchos signos de admiración. Un titular rezaba: *Concierto para entierros*, y más abajo, en letras pequeñas, decía: ¡Cuidado! ¡Crítica presente! Los dos empezamos a soltar sonoras carcajadas. Entonces desperté.

Ca. *1932*

Souvernirs de Karlsbad

Si hay quien piensa que la política viene determinada por la geografía, aquí, por el contrario, la geografía depende de la política. El hermoso Kaiserpark, la alegre vista del bergantín con sus mástiles y velas y cargado de exquisitos desayunos de balneario, se llama ahora Geysipark porque ya no hay ningún Kaiser. Islandia se ha instalado en el verde noroeste de Checoslovaquia, y en el esplendor de sus nombres, los hoteles, sobre todo el magnífico Impérial, se transforman en Montañas Rocosas con los fiordos de las cocheras. Pero los visitantes con miedo al agua que por allí pasean parecen fieros vikingos que impetuosos conquistan con vasos y pajitas la isla de la salud.

No siempre arma en mano: también en el juego. En el manantial, ese alto y cálido manantial del que saltaba el ciervo que le dio el nombre de Hirschsprung; en este manantial que, por así decirlo, es el corazón del balneario, Karlsbad parece también Monte Carlo. Unas jóvenes —jóvenes pobres de Karlsbad, dice la guía— manejan cual *croupiers* pesados rastrillos cuya función es difícil de controlar. Para empezar, les pasan los vasos. Tenso es el momento en que el vaso desaparece tras el rastrillo. *Rien ne va plus*. Pero no se puede perder. Tras un minuto de misteriosos procesos, la *croupière* sirve siempre el premio: agua caliente en vaso recuperado.

Ningún sitio para Hitler. La escena extrema lo pondría de todos los colores: por la tarde, hacia las seis, oscuras figuras judíos en caftán y de buena presencia recorren silenciosos la calle. Siempre con sus barbas arcaicas, misteriosas e insondables. Nunca van solos, siempre en compañía, y se parecen unos a otros. Mensajeros mágicos. Un viejo orondo se apoya respetuoso en el brazo de otro menos grueso y más joven. Raras veces manifiestan su sabiduría con algunas pocas palabras y ademanes elocuentes. Está bien que no se les entienda. Pues se espera que con sus enseñanzas se podría revelar el contenido del libro oculto del Sohar —lo único bueno que se les nota son efectos digestivos de las fuentes termales de Mühlbrunn y Schlossbrunn.

Ni Goethe, que aquí tuvo un destino inescrutable, puede escapar de esta atmósfera. Su monumento en el parque del establecimiento clásico de Karlsbad mira con su aspecto notoriamente eslavo a un mundo que le parece familiar. El monumento hace comprensible lo que les sucedió a dos visitantes que lo observaban, a todas luces ignorantes de la letra romana. ¿Quién podrá ser, preguntaba uno? ¿No lo sabes?, repuso indignado el otro: es el viejo Pupp.

Pupp es, además de palabra mágica, el establecimiento clásico. El Kannitverstan de Karlsbad. De él forman parte no solo el hotel Pupp, el café, el Parkhotel, sino

también, al otro lado, la Tepl, cuyo nombre no lo inventó Pallenberg, la Quisisana y el Quirinal, que la sílaba qui une como a una pareja de amantes. Todo Karlsbad semeja un establecimiento Pupp. Los establecimientos tienen su origen en el siglo XIX. Son colonias recientes que la civilización fundó en la selva virgen de la cultura en que se estableció, se instaló, para ver lo que se podría ensayar con ella. Así se detuvo el viejo Pupp en el valle rocoso de la Tepl. También hay que atribuirle los incontables templos de la amistad, Saltos del ciervo y Stefaniewarten. La vista de todos ellos disfruta de cada uno, y en muchos hay teleféricos a ellos fijados, esos viejos y respetables juguetes mecánicos; pero todos están alrededor del despejado centro del establecimiento, que allí amansó un valle rocoso convirtiéndolo en paseo y concilió el monumento a Goethe y su popurrí de miñona con la orquesta de balneario.

Ca. *1932*

Cazado al vuelo

Las experiencias pueden llegar demasiado tarde. No solo cuando las trae una edad en la que las maneras de reaccionar que a ellas convendría están muertas o anquilosadas, o cuando hay que retroceder al estadio infantil para que esas maneras de reaccionar revivan. También ocurre que cuando se han tenido innumerables experiencias determinadas, parece que se les ha extraído lo mejor que tienen. La mirada que finalmente ve lo que antes vieron millones, y automáticamente repite lo que sus órganos ya ejecutaron, no solo tiene algo de anacrónico, sino también de exangüe. Es lo que hoy le ocurre a quien vuela por vez primera, pues lo que el volar esencialmente conlleva es la expresión de un «por vez primera». Lo del Polo Norte descubierto por segunda vez es cierto. Pero al exiliado, el orden temporal se le desordena. Los años de la dictadura fascista son expulsados de la continuidad de su vida; lo que a ellos sucedió difícilmente se intercala en ella. Cuando regresa, ha envejecido y a la vez permanecido tan joven como lo era en el momento de salir, un poco como los muertos conservan para siempre la edad en que se los vio por última vez. Se imagina que podrá continuar allí donde paró; los que hoy tienen la misma edad que él en 1933 le parecen de su misma edad, pero tiene la edad que tiene, la cual se traba con la otra, la traspasa, le da un sentido diferente, la desmiente. Es como si el destino hubiera trasladado a aquellos a los que alcanzó y que lograron sobrevivir a un tiempo multidimensional y agujereado. Por eso, al que vuela tan tarde se le puede permitir dejar constancia de algunas cosas que creyó observar.

En el vuelo diurno sobre el continente americano desde Los Ángeles hasta Nueva York, que dura unas diez horas, todos parecen acostumbrados a lo que en él se produce. Hablar del vuelo en general se considera poco menos que indigno; apenas se mira fuera. En la zona de pasajeros, que apenas se distingue del interior de un moderno vagón de tren americano, hay muchos niños: también aquí hay compartimentos con las vistas reservadas. Los niños hacen poco caso de lo que acontece, están tranquilos, juegan o duermen, como si allí hubieran crecido, y ni siquiera la parte técnica, la cabina llena de aparatos de los pilotos, parece interesarles. Los viajeros no son en modo alguno gente de mundo; predominan los hombres de negocios y las madres discretas. No hay lujos ni reservas. El viaje es rápido, sin alarmas. La idea de volar se ha llenado de indolencia y monotonía.

El que ya nadie mire por la ventanilla es hasta cierto punto explicable. La vista está en su mayor parte bloqueada por las alas con sus cuatro enormes motores, que dan al vehículo un aspecto paleontológico, como el del dinosaurio tricorne llamado triceratops, el último de todos. Como en los expresos transcontinentales hay al final una especie de salón, una sección ovalada con ventanillas, pero no se hace demasiado uso de él. La totalidad recuerda a los trenes de más reciente estilo, también a los

autobuses, con superficies metalizadas, herméticamente cerrados, como precintados. Uno está en manos de la institución; todo lo que le está o no le está permitido hacer, se le indica en carteles luminosos. Estos a veces dicen que hay que abrocharse los cinturones. Como nada sucede que le haga al pasajero saltar de su asiento, se crea la sospecha de que con el cinturón se pretende que en caso de catástrofe uno pueda escapar por sus propios medios; pero el interior del avión está tan herméticamente cerrado, que de todos modos el peligro de actuar arbitrariamente es prácticamente inexistente. Menos debido a la altura que al aislamiento de la organización, uno se mantiene alejado de las impresiones que siempre se imagina. Tal vez esto lo explique en parte la indiferencia de los pasajeros. La experiencia más estimulante está de tal modo regulada que apenas llega a ser tal experiencia.

Cuando se consigue ver tierra —se vuela sobre las nubes, se tropieza a veces con ellas como con un adoquín saliente, y ellas contribuyen lo suyo al aislamiento—, esta se parece a los mapas, montañosos los físicos, llanos los políticos. Las Montañas Rocosas aparecen como un relieve grisáceo, el Medio Oeste en un verde indefinido y más bien pálido, y muestra líneas rectas. Uno piensa que los Estados son cuadrangulares, como se nos mostraban en el atlas de la infancia. Pero en ocasiones, la mirada presurosa se imagina que la tierra lejana que tan rápidamente escapa es un globo, y como tal lo ve. Y este globo ya ha sido fotografiado desde cohetes.

Quien durante mucho tiempo vaciló en tomar un vuelo, no siente ningún miedo. La presión en los grandes eroplanos está compensada; en ellos ya no es posible el mareo de los aviadores. Los baches, de los que tantas cosas se dicen, no se notan. Ni siquiera se puede precisar el momento en que se pierde el contacto con tierra. Tal vez al pasajero le resulte atronador el ruido de los inmensos motores que se desencadena inmediatamente antes. Luego, uno siente de tal modo su dependencia de los motores que, por no tener relación alguna con su propio cuerpo, confía en ellos sin especial temor. Únicamente si mira abajo en línea vertical, tiene la ominosa impresión de estar quieto. El avión parece suspendido en el vacío e inmóvil, y no se comprende que no se caiga siguiendo la línea vertical en la que se tiene la impresión de que se halla detenido. Pero en el aterrizaje, el contacto con el suelo no es precisamente un choque suave.

Cuando los sueños se hacen realidad, esta es distinta de como era soñada. Esto sucede también con el vuelo. Poco, si algo, tiene este en común con el sueño de volar. Porque uno no siente que está volando. Uno no hace nada, es mero objeto: objeto de una operación completamente independiente de la propia voluntad y objeto de una atención administrada. Lo que el vuelo significaba, libertad en la ingravidez, está ausente: uno nota perfectamente que es más pesado que el aire. Ni siquiera piensa en la alfombra voladora dentro de esa cáscara metálica. Pero algo completamente distinto de esto se le impone. Quién no habrá soñado con montañas tan altas que a su

lado los Alpes parezcan enanos; quién con puertas ciclópeas por las que pasa una humanidad de gigantes. El vuelo está abierto a esta dimensión. La pálida tierra que se pierde de vista ya no es el centro del mundo, sino un elemento del cosmos. Uno se encuentra en aquel orden de magnitud que el sueño proporciona y la tierra niega. Solo entonces el giro copernicano, durante siglos un saber meramente abstracto que nada más decía que el Sol sale y se pone, se hace experiencia viva. Desde la fantástica perspectiva del vuelo, en la que todo se empequeñece, la tierra queda reducida al cuerpo celeste que desea ser astro entre astros, y hace nacer la esperanza en aquellos que no se parecen a ella. Al verla desaparecer debajo de nosotros, tímidamente confiamos en que los demás astros estén habitados por seres más felices que nosotros.

1954

Pequeño agradecimiento a Viena

Como uno de los supuestamente no muy numerosos alemanes del Imperio que en los años veinte fueron a Viena y allí experimentaron algo decisivo para su formación artística, acaso se me permita recordar una experiencia específica cuyo alcance solo mucho más tarde pude apreciar claramente, pero que toca algo de lo que el elemento austriaco pudo significar para un alemán.

Fui a Viena porque ya muy temprano había conocido la música de la escuela de Schönberg y descubierto una primaria afinidad con ella. Estudié composición con Alban Berg y piano con Eduard Steuermann. Mi intención no era solo ampliar mi formación musical del modo como al principio sentí que tenía que hacerlo y, hasta donde pudiera, aprender en Viena lo que hacía tiempo se me presentaba como lo artísticamente más conforme con mis inclinaciones. Me movió también la solidaridad con una vanguardia musical cuyo radicalismo sin concesiones dejaba muy por detrás lo que en aquellos mismos años se podía encontrar en Alemania —así en el primer Hindemith—. Pero en Viena me sorprendió, y justamente dentro de aquel estrecho círculo vanguardista, una fortaleza de la tradición, tanto artística como en cuanto a la forma de vivir, que era completamente ajena a los mucho menos audaces jóvenes músicos alemanes. Lo moderno era al mismo tiempo lo más artístico, escogido y sensible; en suma, lo que más historia y capacidad de discriminación encerraba. No tardé en descubrir que aquellos artistas sin miedo y dispuestos a terminar con todo lo anterior vivían, aun después del derrocamiento de la monarquía, y con una combinación de ingenuidad y espontaneidad, en su particular sociedad, una sociedad aún a medias cerrada y a medias feudal, y que precisamente a ella debían aquella cultura sensual y aquella sutileza intolerante que los hacía entrar en conflicto con el conformismo intelectual. A menudo me maravillaba entonces de lo que mi inmadurez me hacía ver como una contradicción entre la audacia de la innovación y la orgullosa indolencia con que se aceptaban incontables categorías de una estructura social, y también intelectual, firmemente establecida. Los alemanes del Imperio eran para la vanguardia vienesa en muchos aspectos una especie de toscos provincianos ajenos a la historia, y nunca olvidaré el momento en que, en diciembre de 1925, Alban Berg me dijo en Berlín completamente en serio que los alemanes tragaban todos porquería.

Poco a poco fui comprendiendo que precisamente esa sumisión a medias ingenua a lo tradicional era la condición para la osadía, para aquella delicada insubordinación. Había que estar saturado de toda la tradición para negarla con eficacia, para poder emplear la propia fuerza viva contra la rigidez. Solo donde una tradición es tan avasalladora que conforma las energías del sujeto hasta en lo más íntimo a la vez que se opone a ellas, parece que es posible un vanguardismo estético; exactamente igual que los grandes pintores del cubismo parisino no pueden concebirse sin un momento de satisfacción burguesa. En Berlín, la metrópoli convertida en *tabula rasa*, apenas había existido entonces una vanguardia propia; las figuras como Brecht, las más

próximas al concepto de la vanguardia, tenían algo de aquel elemento tradicionalista de la Alemania meridional que en Viena creó la atmósfera en la que se desarrolló la gran oposición productiva de Schönberg y Loos, de Karl Kraus y, en los tiempos heroicos, también Freud.

No es que la modernidad vienesa hubiese pactado con quienes se declaraban guardianes de la tradición. Uno no se habría podido conservar más puro que en el círculo de Schönberg, y la autoridad que emanaba de Kraus era indescriptible. Pero a menudo me parece, aún hoy, como si el relajamiento de la tensión interior en la música moderna tuviese una relación esencial con el hecho de que ya no se vea obligada a ponerse críticamente a prueba en ninguna tradición vinculante, como entonces ocurría en Viena. El descenso del nivel técnico no puede separarse de este hecho.

No sé lo que hoy, después de dos catástrofes y casi 40 años de una existencia económicamente tan precaria, queda en Viena de aquella tensión; sobre todo no sé si todavía hay algo así como una oposición sustancial a la tradición alimentada en la tradición o si esta se constituye en monopolio. Soy consciente de que la relación a que aludía no es algo que pueda desearse. Con razón se tiene la sospecha de que esta amenaza ruina ya en el momento en que se desvela y se la llama por su nombre. Pero no puedo prohibirme decir por qué siento un apasionado agradecimiento a una ciudad contra la que mis amigos protestaron y de la que ninguno se desvinculó. Sin ella no habría sido posible el impulso de aquel nuevo arte, que tan poco apreciado fue en Viena. Me cuesta imaginar que en Viena nada quede ya de aquellas fuerzas paradójicamente impulsoras.

1955

Aportación a la historia del pensamiento

Que haya escapado a la investigación, es difícil de aceptar; pero no está de más volver a recordar esta anécdota memorable de la historia del pensamiento. El 4 de diciembre de 1801, Kant añadió a su testamento del 28 de febrero de 1798 un codicilo, y en el § 2 dispuso: «A mi cocinera, Louise Nietschin, si a mi muerte (aún está sirviendo), y si no, nada, la suma de dos mil florines. Pero en mi testamento se contienen diversos legados hechos a mi cocinera». No puede quedar duda de que la cocinera de Kant se apellidaba Nietzsche, pues la z que falta en su nombre y adorna el del filósofo como un bigote marcial solo pudo entrar en la ortografía con la heroización de la burguesía victoriosa, dando así testimonio de una evolución que, por lo demás, puede estudiarse en las diferencias existentes entre las ideas kantianas y las nietzscheanas. Pero si esto es así, el odio de Nietzsche a Kant y a los sistemas idealistas aparece bajo una luz completamente nueva, y, por otra parte, se descubre una relación totalmente inesperada entre ambos pensadores. Pues de la cocinera de Königsberg a aquella aristocracia polaca cuya sangre tanto complacía a Nietzsche poseer no hay un camino muy largo. Pero tampoco al resentimiento. Incluso al más libre de los espíritus pudo ocurrirle que estuviera harto de su origen ante la posibilidad de lo mejor y más auténtico de su naturaleza —porque lo noble parece que necesitó de la mediación de la pequeña alma burguesa de la pobre cocinera—. ¿No sería el odio a Kant sino el odio a la cocinera en él mismo? ¿No se demostraría lo fraudulento del sistema, del que el buen europeo desconfiaba, el fraude de la antepasada en el libro de cuentas? ¿Y no cabría la última y más lejana posibilidad de que la moral de los señores fuese solo una moral de los esclavos superior con la que se hiciese posteriormente justicia, por cuestionable que esta fuese, a la sirvienta Louise frente al imperativo categórico del opresor? Habría que considerar seriamente la posibilidad de convocar un concurso con este problema como tema.

1930

«¿Qué es lo que más le gusta de su marido?»

Una gran revista ilustrada que conoce a sus lectoras ha realizado una encuesta; desgraciadamente es una encuesta anónima con el fin de animar a las encuestadas, así protegidas, a ser más francas. Esta vez no se sabe si estas son celebridades del cine sonoro, poseedoras del coche o de las piernas más bonitas o simplemente damas de la buena sociedad. Pero aunque no fueran ninguna de estas, si la revista se hubiera inventado todas las respuestas anónimas, el valor de las mismas no sería por eso menor. La revista conoce bien a sus lectoras; lo que se inventa para ellas puede realizar sus sueños mejor de lo que lo harían las inútiles de ellas. Aquí pueden saber qué es lo que verdaderamente les gusta.

Un motivo recorre todas las respuestas. Hay que evitar hablar precipitadamente de inclinación a lo infantil. Hay que ver bien lo que aquí se ofrece. La primera responde: «Me gusta porque a menudo me parece un tipo infantil, un chico ingenuo, porque me necesita, porque sin mí se caería en cada hoyo y le alcanzaría cada teja. También me gusta por multitud de cosas pequeñas: su afición al agua, a nadar, a ducharse, a chapotear. Su manera de morder la fruta con sus grandes dientes sanos». La siguiente respuesta tiene que ver, más que con los dientes sanos, con el «encantador aire juvenil»: «Me gusta su aspecto desvalido, la serenidad con que intenta disimularlo, y me encanta cuando recita la *Odisea* en griego con acento bávaro. Pero lo que más me gusta es principalmente» —tan tautológica es la distinguida señora— «que no aprende nada y no olvida nada, y parece tan niño como en la primera foto con el caballito de madera. Por dentro y por fuera…». Menos necia es la siguiente respuesta; pero su acierto solo parece el reverso de la necedad de las anteriores: «En respuesta a su pregunta podría decirle esto: “porque sabe clavar clavos en la pared y cambiar los fusibles y los neumáticos del coche, y también domina algunos trucos de varietés” —pero no son estos los verdaderos motivos, por importantes que puedan ser para un corazón femenino». ¿Cuáles son entonces los verdaderos? «El hecho de que sea un “crío”. Aunque tiene treinta y siete años, aún no ha olvidado las travesuras, y me mira con grandes ojos, y aunque no se lo crea, ojos puros de niño…». Al electricista de ensueño sigue el nene albañil: «En cualquier sitio donde se esté construyendo algo o cavando un hoyo, allí está él con la presteza y los conocimientos del chico de colegio, con las manos a la espalda, comprobando irritado que allí “como siempre, las cosas se hacen mal”». La siguiente respuesta vuelve a las gárgaras y los chapoteos, esta vez con el signo contrario: «Cuando por las mañanas cierra la puerta acolchada que comunica el dormitario con el baño y allí chapotea y hace gárgaras —sin que yo lo oiga—. Cuando luego, recién afeitado y con el traje planchado, impecable, me dice “*adieu*, mi amor” y se marcha». Tras las gárgaras, los clavos y los muros no viene mal algo de psicología. Bajo este aspecto: «… que es más sencillo que yo —aunque también más listo. Me encanta verle cuando se me enfada y cuando me considera maravillosa. Que en él no haya nada de femenino.

Pues femenina lo soy yo de sobra». Pero la fórmula que vale para todas es esta: «La sonrisa del vencedor. Una sonrisa feliz, orgullosa, un poco brutal. La sonrisa que expresa la conciencia de ser un hombre, de haber sabido complacer a la mujer que lo ama. La sonrisa con la que, a pesar de todas las promesas de igualdad de derechos, dice francamente lo que él siente: que él es la alegría de la casa». Así es el excelente muchacho.

No se me objete que aquí habla la naturaleza maternal. Nadie le discutirá su derecho, ni nadie querrá expulsar de la vida todo sueño infantil capaz él solo de conmover. Pero la forma que en el adulto toma la infancia no es sino la del recuerdo, no la de la fijación inalterada. Pero la imagen del niño en el varón, que las respuestas de las damas proyectan, es en verdad imagen de una actitud infantil. Infantil es la admiración que tributan a varones adultos porque estos son igual que colegiales que saben cómo hacer reparaciones eléctricas y cavar hoyos, como si los seres humanos no hubiesen inventado hace ya tiempo la división del trabajo. Infantil es la exaltación del cuerpo que, eróticamente neutralizado, se limita a las gárgaras y los chapoteos. Para averiguar lo que pueda haber en las profundidades de todo esto está el psicoanálisis. Pero, antes de toda interpretación psicoanalítica: que las personan tengan la posibilidad de bañarse y limpiarse los dientes es algo que se da por supuesto. Si la afectividad se fija en eso o en el «traje planchado» es sencillamente porque al ser humano real, al que ninguna de las respuestas se dirige, se le ha sustraído la afectividad. Infantil es finalmente el *mecanismo neurótico de la imbecilidad* que caprichosamente vuelve amable en el otro todo lo que ha quedado atrás, lo malo inconsciente, lo sordamente cautivo de la naturaleza, sea porque las damas de la encuesta son de tal manera que lo mejor ya no entra en el predio de sus afectos, sea porque en sus parejas no hay otra cosa que amar que esa lozanía del joven con la pajarita y esa «sonrisa del vencedor», que no es que sea un poco brutal, sino que está dispuesta a destrozar en cualquier momento el juguete en que el mundo de la dama se ha convertido después de que el héroe haya entrado en acción todavía como alegría de la casa, hasta finalmente hundirse haciendo gárgaras en el mar de la estupidez.

Tal vez no sea justo con las respuestas. Todas no piensan así, y solo hablan en broma. Pero su seriedad consiste en sus bromas, pues no conocen otra seriedad. Cabe sospechar que no les queda otra cosa que la huida a la infancia del otro: la realidad racionalizada en que viven no les permite otro sueño que este mezquino, y si no fuesen tan idiotas, de la misma idiotez que aman en el marido, no soportarían estar con él, ni tampoco en un mundo que salda todo conocimiento con un sufrimiento cada vez mayor del conocedor. Pero, si este mundo ha de cambiar, la fortaleza de la estupidez tendrá que ser demolida en sus mismos infantiles fundamentos.

1931

Muertos cebados

El destino de los niños que en Lübeck han recibido los bacilos en lugar del suero de los que debía protegerlos, aún no se ha reconciliado con su muerte. La lengua que en vida no tuvieron tiempo de aprender les niega la compasión que, de todos modos, no cabe esperar de los humanos: ella sigue su estela y los deshonra. Acusados, tribunal y prensa parecen coincidir en la naturalidad de la declaración de que los lactantes habían sido *cebados* con el preparado de Calmette, el bueno o el estropeado, no importa ahora. La bestial estupidez que causó las muertes no puede soportar la muda acusación de sus víctimas de otra manera que convirtiendo a los niños muertos en sus iguales, en animales a los que se ceba para luego sacrificarlos. Flaubert vio a los sacerdotes cartagineses de Moloch como lo que ahora hombres de ciencia serios demuestran ser: «Cada vez que se colocaba un niño, los sacerdotes de Moloch extendían las manos sobre él para cargarlo con las faltas del pueblo, y gritaban: ¡no son hombres, sino animales! Y la multitud en torno repetía: ¡Animales! ¡Animales! Ni a los sacerdotes de Moloch que llamaban animales a los niños se les habría ocurrido hablar de cebarlos, que a la deshonra del ser humano añade aún el escarnio de una asistencia que provocó las muertes de las que quiere exculparse. Si los muertos hubiesen sobrevivido a su cebado, sin duda habrían sido enviados a una organización de crianza de niños pequeños que a su vez los habría derivado a una asociación dedicada al cuidado no de niños, sino de la cultura física. Si, a pesar de todo, hubieran crecido lo suficiente para saber con qué se los cebó, habrían también alcanzado la madurez necesaria para ser empleados como material humano en la próxima guerra. Peor que el dolor por los muertos es el único consuelo que hace ese dolor soportable: se les ahorró vivir con personas que los mataron asistencialmente y aprender una lengua que habla de cebarlos después de que los hombres les hubieran negado una alimentación sana. Sería preferible confiarse a la caridad de las hienas, que devoran a los muertos, que a la de asesinos, que se ocupan de cebar futuros cadáveres mientras eso les dé de comer».

Ca. *1931*

El *Ur*[18]

En una revista que cuida las buenas maneras, hay un artículo de un señor que invita a la reflexión; no por la tesis en sí misma, que hace ya tiempo nos meten por los oídos, y si es posible nos embuten en las cabezas, sino porque la tesis, solo muy ligeramente suavizada como síntesis, de pronto, por imperativo del *genius loci* al que se asoma, debe ser compatible con las mismas buenas maneras contra las que se dirige. Se trata sencillamente de la inquietud por que el hombre primitivo pueda pervivir en nosotros y de la alegría de que dé tantas señales de vida. Pero como el hombre primitivo con buenas maneras no es ningún verdadero primitivo, su apologista no encuentra otra manera de resolver el problema que ejecutando una danza en torno al *Ur* de oro repitiendo sin cesar su nombre. Pero como en el lenguaje del culto señor el *Ur* y las buenas maneras no se llevan bien, no recurre precisamente al *Ur*, contra el que ya no caben argumentos, sino a las buenas maneras, para justificar una buena educación que es tan cociliadora que hoy se amista metafísicamente con la barbarie para mañana ejercerla físicamente —por conciliación.

Donde el *Ur* pasta, no está lejos la irrupción que una vez fue imaginada de una manera completamente distinta por el viejo y bueno expresionismo, y desde hace tiempo es aplicada como patrón de la sagrada primitividad: «Para comprender la irrupción de lo primitivo en todo el orden occidental es necesaria una breve reexposición de la historia de Occidente en relación con este acontecimiento». Que será muy breve, pero que deja cabida a una declaración de simpatía cautelosa, pero clara, por la barbarie que se percibe en los sobrecargados clichés de la filosofía de la vida, pero que es más rotunda en la hostilidad a toda ilustración: «La Ilustración […] ya no deja sitio a la primitividad. La niega o la reduce a estupidez, superstición o represión artificial de las fuerzas del espíritu. Cada vez más se propone como ideal refinar toda barbarie, cultivar todo lo “natural” y humanizar todo lo rudo. Con desprecio se mira atrás y abajo a una Edad Media oscura, fatalmente inclinada a la barbarie».

Contra todo esto hemos hecho grandes progresos: ahora nos inclinamos inofensivamente a la barbaire. «Ahora Europa sufre» —¿cuántas veces le ha sucedido ya?— «una sacudida en sus cimientos. La superficie de la tierra está ondulada y revuelta. Se han abierto grietas y abismos. Nunca un arado había penetrado tan profundamente en dos milenios. Los hombres se hunden en la tierra». Las buenas maneras impiden calificar de bárbaro al milagro de la Creación que acontece en estas profundidades ctónicas. Lo que acontece es la guerra. Las grietas y abismos no se abren desde las profundidades míticas. No son en absoluto grietas, menos aún abismos, sino sencillamente cráteres de obuses. Los producen proyectiles que vienen de arriba. Pero sea como sea: «El mundo primitivo, el hombre primitivo han despertado de su sueño». Sabemos ya lo que está ocurriendo: «Los dos poderes enfrentados en la “guerra cultural” desatada son, *vistos globalmente*, la vieja Europa

civilizadora, tecnificada, el “superimperio”, y la joven Europa primitiva y bárbara, […] el hombre bárbaro, precientífico, irracional y mágico».

Aunque ahora la cosa se pone peligrosa: pues ¿qué saldrá de la cultura que como tal es garante de las buenas maneras? Un nuevo milagro espontáneo la ayudará: el *Ur* se multiplica por división: «Ahora hay que conceder que la primitividad de nuestro presente es menos primitiva que la de hace 1500 años». Esto es, hay más de una primitividad. Pero la segunda es la de las buenas maneras y nos conduce a la síntesis: «El tipo del *aviador* muestra qué hombres tan ricos y *fascinantes* puede crear la unión de los dos mundos». El hombre primitivo y aviador se convierte en hombre con cultura, y tan solo tiene la modesta misión de combatir el americanismo y el bolchevismo, que naturalmente son reducidos a un denominador común: «Y el hombre primigenio vive de manera *natural* en la cáscara formal que nuestra técnica y nuestra civilización le han fabricado. En el fondo solo se resiste a ver en ella un santuario. Como le piden el americanismo y el bolchevismo».

Y hasta aquí se ha llegado. Ideas con las que Nietzsche acabó loco se han vuelto tan baratas, tan llanas, tan manejablemente civilizadas, que dentro de poco refinados hombres jóvenes, en caso de que quieran diferenciarse en sus *cocktail-parties*, se harán sus escalpelos con navajas de afeitar en nombre de la síntesis de *Ur* y civilización.

Solo hay un consuelo: el de la inconsecuencia. «El bárbaro no solo es rudo, sino también dúctil. El racionalista es raso y sin ningún punto de ataque». ¿Y si el *Ur* solo irrumpe para terminar siendo como un buey? ¿No preferiríamos seguir siendo hombres?

1932

Caricatura

Uno de los diarios ilustrados más virulentos ha convocado una vez más un concurso: en él hay que reconocer en fotografías, moderada y regularmente desfiguradas las originales, a cinco de nuestros personajes favoritos, campeones mundiales de boxeo, de canto en modalidad de tenor, de seducción y de navegación aérea, y entre ellos a la matriarca de todas las rubias felices, la venerable Henny Porten. El resultado es muy satisfactorio; sea porque las caras fueron deformadas con mucho respeto o porque las figuras de las fotos deformadas se parecían a los personajes reales más que las de las fotos normales, todos, todos acertaron; en Eisenach, en Stettin y en Friedenau, por lo que la suerte tuvo que decidir nuevamente entre los afortunados quién iba a ser el más afortunado de todos; solo la desfigurada Henny fue a veces confundida con la sonriente Gitta Alpar —que siempre aparece sentada y sonriente, cuando no en su casa decorada con admirable gusto, al volante de su nuevo automóvil XYZ; ¿cuándo le dará por cantar?—, pero esto se puede entender y tolerar. Todo se mantendría en el perfecto orden en que de todos modos vivimos si en la comunicación del resultado de nuestro concurso de vacaciones «¿Quiénes son los cinco delante de la ventana?» no figurase una frase que le obliga a uno a detenerse, por mucho que quiera continuar, para finalmente leer el nombre de Hans Alber. Pues «en nuestra *refrescante* pregunta "¿Quiénes están delante de la ventana?", nuestros lectores han vuelto a demostrar su agudeza visual y su conocimiento de la gente», aunque el plazo para hacerlo fue breve. En cuanto a la agudeza visual, la verdad es que no ha sido tan grande; mejor ha estado la cosa en lo que se refiere al conocimiento de la gente. ¿Cómo es eso? ¿Es un mérito que merezca alguna recompensa reconocer fisonomías que el aparato publicitario de las notabilidades cada día, y si puede cada hora, nos pone delante de los ojos? ¿No es más bien una vergüenza? ¿No habría que recompensar a quien no tiene la náusea atascada en la garganta, sino que se le sube a los ojos, que se niegan a abrirse y cerrarse reverentes ante el rostro del señor Max Schmeling? No tiene más conocimiento de la gente el detective que, como en los viejos y honrados novelones, reconoce entre el gentío del metro al asesino cuya sombra divisó durante un segundo sobre el puente del vapor de las Indias Orientales; tampoco el amante que retiene para siempre el perfil escurridizo de la transeúnte; pero si yo, cansado de la palabra Denteco, me limpio los dientes con Denteco, no solo se alegra el hombre de Denteco, que estaría en su derecho, sino que instancias objetivas, independientes me certificarán mi conocimiento de la palabra y mi inteligencia, y me gratificarán con un viaje a Dentecoland en primera clase y una estancia de 14 días. ¿O se puede dudar de su independencia? ¿O se habrán unido el hombre de Denteco, el señor de las revistas ilustradas y las notabilidades para juntos dominarnos tan regularmente como desfiguran las fotografías cuando les conviene que adivinemos quién es quién? Así es; y ahora ofrecen juntos recompensas que, con o sin plazo, son peores que el castigo que la mera existencia de sus donantes ya supone.

1932

Casi demasiado serio

La pregunta «¿Cuándo le hubiera gustado vivir?», que el *Neue Zeitung* dirigió a un círculo de colaboradores literarios, fue pensada y entendida como broma de fin de año, como una suerte de mascarada intelectual que libera en los individuos la necedad del deseo, que en la existencia adulta está prohibido. Fugazmente se invoca la animación que traerían cualidades que en el mundo desencantado se consideran perdidas, y sin duda también se saca a la luz algo de la situación de los individuos, puesto que la psicología contemporánea enseña que los sueños diurnos, aun sublimados, dejan traslucir algo del inconsciente. Pero el resultado de la encuesta es tal, que suscita una reflexión que contradice el deseo del que nació la encuesta y estropea el juego, por lo que la reflexión ha de pedir disculpas a todos, los que preguntaron y los que respondieron, o quizá no deba pedirlas, pues la mayoría de los que respondieron no participaron propiamente en la fiesta de disfraces y, en vez de desear verse en otros tiempos y otros estilos, manifestaron su voluntad de seguir siendo lo que son. Este resultado sorprende en un momento en que el ser para la nada, la angustia existencial y la expectativa de la aniquilación han alcanzado la misma popularidad que antaño tuvo la adhesión al trono y el altar en el cumpleaños del káiser. Es raro que personas que vivieron el horror de la dictadura hitleriana y la Segunda Guerra Mundial y no están seguras de si la tercera no se cierne ya sobre sus cabezas, con todo se nieguen, incluso en la fantasía, a salir de la situación en que, como les asegura el cliché del nihilismo autosatisfecho, se hallan arrojadas, aunque en esa negación tiene su parte la experiencia del ser abandonado.

Sería demasiado cómodo despachar el asunto queriendo ver el motivo del mismo en una recaída en la costumbre del cumpleaños del Kaiser, en la afirmación oficial de la existencia, en el «a pesar de todo», que está más gastado si cabe que el heroísmo por el heroísmo y termina en un optimismo del que Nietzsche, irritado sin embargo con Schopenhauer, ya decía que es compañero de su contrario, del pesimismo. Tampoco cabe hacer precipitadamente extensivo el resultado de la encuesta al sentimiento de la época, a la conciencia general. Los interrogados era intelectuales. Todos han aprendido lo que algunos de ellos francamente dicen: que entre personas cultivadas el romanticismo no es pertinente. Todos se han formado respetando las reglas de juego de la objetividad. Incluso cuando su forma de reaccionar se opone al mundo administrado, medio en broma medio en serio se guardarán de exponerse, como Kadidja Wedekind, confesando su impotente insatisfacción, a la sospecha de que son unos arreglamundos, sospecha que evidentemente resulta tanto más insoportable cuanto más sustancial arreglo necesita el mundo.

Pero, si bien el grupo encuestado no era ni mucho menos lo que la investigación social empírica denomina una muestra representativa, la encuesta arrojó resultados no esencialmente diferentes de los que se obtendrían de aquella. Mas esto no demuestra que los individuos estén satisfechos con el mundo que de ellos mismos se compone, y

sobre el que tan poco poder creen tener. Más bien han olvidado el desear, y de esto quizá también sea culpable el que las cosas sigan siendo como son. Si a alguien se le apareciera hoy el hada y le concediera tres deseos, ya no tendría la mala idea de desear una salchicha y luego que su esposa la tuviera por nariz, sino que tomaría al hada por una entrevistadora, le respondería que no tiene tiempo y que con él no valen los trucos, cerraría la puerta y perdería su oportunidad sin tener siquiera el placer de verla desvanecerse. Si en lugar de meditaciones sobre el ser del hombre en sí hubiera algo así como una antropología concreta de nuestra época, no sería el último de los hallazgos con valor diagnóstico la postración de la fantasía. La necesidad de adaptación a lo dado e impuesto ha crecido de tal manera, que la propia conciencia es en la misma medida preformada, modelada y manipulada por los mecanismos sociales, y aunque llegue a tener algún deseo, apenas le es ya posible a este alzarse por encima de la repetición de lo siempre idéntico. Ya no necesita en absoluto ser expresamente prohibido porque distraiga a uno de la función que debe cumplir dentro del engranaje existente: ya la emoción de evadirse de él es demasiado leve. No hay más que ver una de esas películas en color que con su colorido se presentan ellas mismas como satisfacciones de deseos para apreciar inmediatamente bajo el mísero oropel de las historias de piratas u orientales los esquemas de la vida regulada. Quien crea constituir una excepción sufre una vana ilusión. Lo ansiado es mero reverso de la situación dominante: deslucida, roma, artificial. Todas las fiestas tienen hoy ese carácter. Al final habrá que reprochar a los encuestados que no desean nada, sino que se han burlado en igual medida de sí mismos, del deseo y de la constitución del mundo. Mas negándose a rebajar el sueño a vestido de época son más fieles a ese sueño que afirmando la utopía como ocupación del tiempo de ocio.

Ellos no tenían razón solo por debilidad, por la debilidad de todos los que hoy viven. Si a menudo las respuestas aluden irónicamente a que no se puede desear salir de la propia época, ello no se reduce a la trivialidad de que, desee lo que desee, el individuo está atado a su época, sino que aclara que, en su propia composición, la lleva dentro: que la imaginación no tiene poder alguno sobre ella porque las imágenes del propio desear se alimentan de la época a la que se oponen. El concepto del individuo como mera contradicción con su época es abstracto, reflejo de la época individualista, y esto lo asumen los escritores, aunque no hayan estudiado a Hegel. Hasta el odio a la época se debe a esta. La aversión a desear no procede de que se hayan conseguido muchas cosas, y tampoco de que ya no se pueda verdaderamente desear, sino que remite a la autorreflexión. Se sospecha que en las celdas más íntimas de la propia individualidad actúan aquellas fuerzas colectivas de las que el yo, en la creencia en su carácter absoluto, se quiere emancipar. El siglo XIX, que por lo demás con razón ya no es nombrado en la lista de deseos con el malicioso desprecio con que solía hacerse cuando los padres aún eran temibles; ese siglo XIX había proyectado ingenuamente hacia fuera el deseo de escapar de sí mismo. ¿Pero qué se le parece más que los castillos feudales y los palacios del Renacimiento que dejó a los nietos?

Si solo en broma y pasajeramente se teme volver a caer en las ficciones que entonces se proponían perpetuarse solo como estilo, de ello no solo es responsable un mejor gusto. Los que respondieron no quieren revelar demasiado pronto el sueño y quitarle así algo del poder de realización que le es intrínseco. Esto es inseparable del horror de estos años a la posibilidad de un cumplimiento ilimitado. Solo para hacerlo fracasar se ha conservado el miedo extremo, y esto lo saben en verdad todos. Pero quien aleja el deseo es el derrotista de la felicidad cercana y accesible. Se avergüenza de la utopía porque la felicidad ya no necesita ser utópica. El empedernido amor estoico al propio destino, que permanece en lo inalterable, se combina con la sospecha de que únicamente de nosotros depende que todo dé un giro.

Ahora bien, ni la pregunta ni las respuestas se proponían sugerir estas perspectivas, y quien habla de ellas no puede por menos de poner por delante el «Casi demasiado serio» de Schumann. Con razón hacen las damas que respondieron recordar el baile, al que la encuesta se parece. Solo quien simpatiza con él, pero no entiende de bailes, prefiere renunciar a él antes que verse dando torpes saltos. Raras veces queda bien el baile en los filósofos, y aún menos en los que hacen de él una filosofía. Se me perdonará esta pesada reflexión, que espero no haya estropeado la fiesta, a la que se ha acercado con buena intención.

1951

Uromi

En la esquela de una dama fallecida a edad avanzada leí la palabra Uromi. Perplejo, en un primer momento pensé que habría fallecido de una enfermedad así llamada, una especie de uremia. Pero la mala ortografía me hizo pensar que se trataría de otra cosa. Uromi era la bisabuela. La palabra afectuosa Omi, abuela, se amplía aquí en una generación. Y se cae así en la brutalidad o se imita a anuncio industrial, ambos igual de espantosos y difíciles de diferenciar. La palabra que quiere significar cercanía se convierte en mueca. Se han querido trasladar las intimidades estandarizadas, que siempre tienen algo de penoso, de antipático, al lenguaje escrito, y con ello no hacen más que molestar al público: como si la difunta Omi, porque sus desconsolados deudos la llamaban como millones lo hacen, fuese la Omi de la nación entera. El efecto se invierte. El nombre cariñoso usado por los niños se convierte en máscara del infortunio. Al tratar inútilmente de crear inmediatez, se queda en un fetiche. La fórmula de amor, enajenada de su sentido y usada cual abreviatura de una firma comercial, degrada vergonzosamente a los muertos. El vano intento de recordarla en la dudosa vida familiar hace de ella una muerta ya cuando vivía. La Uromi es un monstruo prehistórico. Pero lo más desolador es que posiblemente los que pusieron a la Uromi en la esquela lo hicieran subjetivamente con buena voluntad. El espíritu de un lenguaje comunicativo que, al reducir todas las distancias, pierde el respeto a la muerte, hace que los que emplean ese lenguaje y comunican su sentimiento con lo primero que se les ocurre manchen ese sentimiento. Como el lenguaje ha perdido la vergüenza, rehúye el duelo.

1967

Protocolos de sueños

> Los protocolos de sueños, seleccionados a partir de una larga serie de ellos, son auténticos. Cada uno de ellos lo he anotado inmediatamente después de despertar, y corregido para su publicación solo los defectos más sensibles de la expresión.
>
> T. W. A.

Londres, 1937 (*cuando trabajaba en el* Ensayo sobre Wagner)

El sueño tenía un título: *La última aventura de Sigfrido*, o *La última muerte de Sigfrido*. Se desarrollaba en un escenario singularmente grande que, más que representar un paisaje, parecía serlo realmente: pequeñas rocas y mucha vegetación, como en la zona que está más abajo de los pastos alpinos. Por este paisaje-escenario caminaba Sigfrido hacia el fondo del mismo acompañado de alguien que ya no puedo recordar. Su vestimenta era a medias la mítica y a medias moderna, quizá como en un ensayo. Finalmente encontró al adversario que buscaba, una figura con atuendo de jinete: ropaje gris verdoso, calzones de montar y botas altas de color pardo. Entabló con él un combate que se notaba que iba en broma y consistía en revolcarse con él, como en una lucha, cuando este se encontró en el suelo, y parecía divertirle. Sigfrido pronto consiguió tenerlo de tal manera que tocaba con ambos hombros la tierra y lo declaró, o se declaró él, vencido. Pero inesperadamente sacó Sigfrido de un bolsillo un pequeño cuchillo que portaba en él sujeto con un pasador, como una pluma estilográfica. Arrojó el cuchillo a corta distancia, y como jugando, al pecho del adversario. Este lanzo un gemido alto que evidenció que era una mujer. Ella escapó corriendo diciendo que debía morir sola en su pequeña casa, y que eso era lo más difícil de sobrellevar. Desapareció en un edificio que se parecía a los de la colonia de artistas de Darmstadt. Sigfrido pidió a su acompañante que la siguiera con la instrucción de hacerse con sus tesoros. Entonces apareció Brunilda al fondo en la forma de la Estatua de la Libertad de Nueva York y gritó con el tono propio de una esposa regañona: «Quiero un anillo, quiero un bonito anillo, no olvides quitarle su anillo». Así obtuvo Sigfrido el Anillo de los Nibelungos.

Nueva York, 30 de diciembre de 1940

Poco antes de despertar: asistía a la escena que pinta el poema de Baudelaire *Don Juan en los infiernos* —posiblemente según un cuadro de Delacroix—. Pero no era una noche estigia, sino un claro día en el que se celebraba una fiesta popular americana junto a un lago. Allí había un gran cartel blanco —el de un embarcadero— donde unas letras de un rojo chillón decían «ALABAMT». El barco de Don Juan tenía una larga y estrecha chimenea —un *ferry boat* («Ferry Boat Serenade»)—. En contraste con el poema de Baudelaire, el personaje no permanecía callado. Vestido

con su traje español —negro y violeta— hablaba sin parar como un charlatán de feria, y yo pensé: un actor sin empleo. Pero no se contentó con su vehemente palabrería y su gesticulación, y empezó a apalear a Caronte —que apenas se distinguía— despiadadamente. Decía que era un americano y que no iba a tolerar que lo encerraran en una caja. Recibió un enorme aplauso, como un campeón. Entonces pasó por delante del público, que estaba separado de él por un cordón. Yo me estemecí, encontraba todo eso ridículo, pero sobre todo tenía miedo de levantar a la multitud contra nosotros. Cuando volvió con nosotros, A. le dijo algo aprobatorio de su muy notable acto. La respuesta que dio, poco amistosa, la he olvidado. Entonces comenzamos a preguntar por la suerte de los personajes de *Carmen* en el más allá. «Micaela, ¿está bien?», preguntó A. «Mal», respondió Don Juan furioso. «Pero a Carmen sí le va bien», le dije yo. «No», dijo él secamente, pero parecía que su enojo había disminuido. Entonces dieron las ocho desde el Hudson y desperté.

Los Ángeles, 1 de febrero de 1942

Juno al atracadero del Main en Frankfurt me encontré con un desfile de un ejército árabe. Pedí al rey Al Faisal que me dejase pasar y él accedió. Entré en una bonita casa. Después de unos confusos trámites me llevaron a otra planta, en presencia del presidente Roosevelt, que tenía allí su pequeño despacho privado. Me recibió de la manera más cordial. Pero, en el tono en que se habla a los niños, me dijo que no debía estar continuamente pendiente de todo y que me convenía ponerme a leer tranquilamente un libro. Llegaron varios visitantes, a los que casi no presté atención. Finalmente apareció un hombre muy alto y tostado por el sol, que Roosevelt me presentó. Era Knudsen. El presidente me dijo que debía tratar de asuntos de defensa y que tenía que pedirme que me marchara. Y que debía volver a hacerle una visita. Sobre un pequeño papel ya anotado garabateó su nombre, su dirección y su número de teléfono. El ascensor no me llevó a la planta baja para que pudiera salir, sino al sótano. Allí corría un gran peligro. Si permanecía en el hueco, el ascensor me aplastaría; quise salvarme agarrándome al saliente que lo rodeaba —apenas llegaba hasta él—, pero me enredé entre cables metálicos y cuerdas. Alguien me aconsejó intentarlo con otro saliente situado no sabía dónde, pero seguí el consejo. Pero ya venían los cocodrilos. Tenían cabezas de mujeres extraordinariamente bellas. Una quiso animarme. Ser devorado no es muy doloroso. Para hacérmelo más llevadero, me prometió antes las cosas más hermosas.

Los Ángeles, 22 de mayo de 1942

Íbamos Agathe, mi madre y yo por un camino del monte de tierra rojiza que me recordaba a la de Amorbach. Pero nos encontrábamos en la costa Oeste de América. Abajo, a la izquierda, se veía el océano Pacífico. Llegamos a un tramo del camino en que este, o se hacía cada vez más empinado, o por algún motivo era imposible continuar por él. Me puse a buscar a la derecha, entre las rocas y la maleza, otro

mejor. Pero pronto descubrí que por todas partes la vegetación ocultaba los barrancos más escarpados y que no había posibilidad alguna de llegar hasta el llano que se extendía más allá y que yo había creído erróneamente que era una parte de la altiplanicie. Allí veía repartidos de manera angustiosamente ordenada grupos de personas provistas de aparatos, acaso agrimensores. Busqué alguna vereda para volver al camino anterior y lo encontré. Cuando llegué donde estaban mi madre y Agathe, una pareja de negros cruzó riendo nuestro camino; él vestía unos anchos pantalones a cuadros, y ella ropa deportiva gris. Proseguimos. Pronto nos encontramos con un niño negro. Tenemos que estar cerca de una población, dije. Allí había algunas cabañas o cavidades hechas con barro o abiertas en el monte. En una de ellas había un portón. Entramos por él y nos vimos, temblando de alegría, en la plaza de la Residencia de Bamberg. El Miltenberger Schnatterloch.

Los Ángeles, principios de diciembre de 1942

Participaba en un enorme y fastuoso banquete. Tenía lugar en un gran edificio, posiblemente en el Jardín de las Palmeras de Frankfurt. Todos los espacios y las mesas estaban iluminados únicamente con velas, y resultaba muy difícil encontrar mesa entre las muchas dispuestas para varios. Me puse a buscar yo solo recorriendo pasillos interminables. Alrededor de una de las mesas ante las que pasé tenía lugar una fuerte y muy pasional discusión entre dos miembros varones de una célebre familia de banqueros. Era sobre un tipo único de bogavante, muy joven y pequeño, que debía prepararse de manera que —como en los *soft crabs* americanos— se pudieran comer las cáscaras. Se dijo expresamente que eso era para conservar el sabor de las cáscaras, el más gustoso. Un banquero hizo suyo el argumento y quiso convencer a los demás, y otro pensaba en su salud y denostaba a sus parientes por esas exigencias. Yo, en mi sueño, no sabía qué hacer ni qué decir. Por una parte, la discusión sobre la comida me parecía indigna, y, por otra, no salía de mi asombro al comprobar cómo gentes tan poderosas evidenciaban tan soberana y desconsideradamente su vulgar materialismo. Además, en todo el banquete no se hablaba más que de los entrantes. Finalmente encontré de forma inesperada mi sitio. Junto a mi cubierto había una tarjeta con mi nombre, y me dejó pasmado que hubiera un sitio esperándome. Y aún más pasmado me quedé cuando descubrí que una arrogante dama que yo conocía muy bien, y que venía de un ambiente completamente distinto, sería mi compañera de mesa. Se sirvieron los entremeses. Eran diferentes para damas y caballeros. Los de ellos eran de sabor fuerte, con muchas especias, sabrosos. Recuerdo que entre ellos había unas mínimas costillas frías con una salsa roja. Los entremeses de las damas eran vegetales, pero de lo más selecto: médula de palma, puerro, achicoria asada —me parecieron el colmo del refinamiento—. Y en esto que a mi compañera de mesa se le ocurrió, con indecible espanto mío y bajo las miradas de la concurrencia, llamar en voz alta al sirviente como en un restaurante cuando se suponía que en tan suntuosa invitación no debía pedirse nada. Ella quería

no solo los entremeses para las damas, sino también los reservados a los caballeros, y no le importaba lo que sucediera. Sin esperar las consecuencias de su reclamación, me desperté.

Los Ángeles, 15 de febrero de 1943

Agathe se me presentó en sueños y dijo algo así como: «Pero Karl Kraus fue el más chistoso e ingenioso de los escritores. Esto puede comprobarse en los libros de notas que se han encontrado entre sus documentos póstumos y que contienen las ocurrencias más sorprendentes. Voy a darte un ejemplo. Un día recibió él de un admirador anónimo un enorme *soufflé* de arroz. Pero el obsequio era bastante malo: su forma demasiado hinchada, y los granos de arroz eran un caos. Kraus, disgustado, escribió: "Dieser Volksauflauf von einem Reisauflauf"[19]*» Desperté (por la mañana) entre carcajadas por el supuesto chiste genial.

Los Ángeles, 18 de febrero de 1948

Poseía una voluminosa y lujosa edición ilustrada de una obra sobre el surrealismo, y el sueño no era sino la representación exacta de una de las ilustraciones. Esta mostraba una gran sala. Su pared lateral izquierda —lejos del espectador— acogía una informe pintura mural que enseguida reconocí como *Escena germana de caza*. Verde, como en Trübner, dominaba el lugar. El objeto era un enorme uro que, alzado sobre sus patas traseras, parecía bailar. Pero la sala se hallaba en toda su longitud ocupada por una serie de objetos perfectamente colocados. Al mural le seguía primero un uro disecado igual de grande que el del mural e igualmente sobre las patas traseras. Luego, un uro vivo, también muy grande, pero ya algo menor, en la misma postura. Y en la misma postura se encontraban también los siguientes animales: primero dos no muy claramente distinguibles, probablemente osos pardos, luego dos uros vivos menores y finalmente dos cabezas de reses corrientes. El conjunto parecía estar bajo las órdenes de una criatura, de una niña muy graciosa con un vestidito muy corto de seda gris y largas medias de seda grises. Ella dirigía el desfile como un director de orquesta. Pero debajo de este cuadro había una firma: Claude Debussy.

Frankfurt, 24 de enero de 1954

Ferdinand Kramer se dedica ahora íntegramente a la pintura, y ha inventado un nuevo género, la «pintura practicable». Que es una pintura de la que se pueden sacar las figuras pintadas, una vaca o un hipopótamo. Figuras que luego se pueden acariciar y se siente un pelaje suave o una piel gruesa. De otro tipo serían los cuadros de ciudades, que hechos a partir de planos arquitectónicos, parecían cubistas e infantiles, y además recordaban a Cézanne, de tonos rosados como bajo el sol matutino —y veía claramente un cuadro así—. Benno Reifenberg había publicado un artículo sobre la

pintura practicable con el título: «La reconciliación con el objeto».

Frankfurt, enero de 1954

Oía la voz inconfundible de Hitler que salía de unos altavoces en una alocución: «Como ayer mi única hija ha sido víctima de un trágico accidente, ordeno que, en desagravio, hoy todos los trenes desacarrilen». Desperté entre carcajadas.

Frankfurt, finales de octubre de 1955

Debía colaborar —seguramente como actor— en una representación del *Wallenstein*, pero no en un teatro, sino en una película o en un programa de televisión. Mi misión consistía en hablar por teléfono con personajes de la pieza; por ejemplo con Max Piccolomini, Questenberg o Isolani. Llamaba y pedía hablar con el joven príncipe Piccolomini —aunque ya al final, cuando Max ya está muerto y su padre es príncipe. Se puso una figura como St. Loup, encantadora y amable—. Le pregunté si, para simplificar las cosas, quería venir a mi pensión —en Berlín— y almorzar conmigo. Enseguida aceptó. Muy contento conmigo mismo, me senté en un sillón: «Lo has hecho bien». Pero al pronto me invadió una inquietud atormentadora: ahora no sé qué más sigue.

Frankfurt, 12 de noviembre de 1955

Soñé que tenía que hacer el examen para obtener el diploma de sociología. Iba muy mal en sociología empírica. Me preguntaron cuántas columnas tiene una tarjeta perforada, y respondí lo que se me ocurrió: 20. Naturalmente, la respuesta no era correcta. Pero aún me fue peor con los términos. Me presentaron una serie de términos ingleses cuyo significado exacto en la sociología empírica debía especificar. Uno era: *supportive*. Lo traduje sin titubear: que presta apoyo, que brinda ayuda. Pero en la ciencia de la estadística significaba justo lo contrario, algo puramente negativo. Por conmiseración con mi ignorancia, el examinador me dijo que me preguntaría sobre historia de la cultura. Me enseñó un pasaporte alemán de 1879. Al final del cual figuraba como despedida: «¡Ahora, a recorrer mundo, pequeño lobato!». Estas palabras estaban doradas. El examinador me preguntó que qué era eso. Expliqué largo y tendido que el uso del pan de oro en estos y otros casos se remontaba a los iconos rusos o bizantinos. Allí se tomaron muy en serio la prohibición de las imágenes: solo para el oro, el metal más puro, no valía esa prohibición. Su uso en representaciones con imágenes pasaría a los techos barrocos, y luego a las taraceas de los muebles, y las letras doradas en el pasaporte serían el último elemento de aquella gran tradición. Se quedaron entusiasmados con mi profundo saber, y aprobé el examen.

Frankfurt, 18 de noviembre de 1956

Soñé con una terrible ola de calor. En medio del calor abrasador —un calor cósmico— todos los muertos ardían en llamas en su antigua apariencia durante unos segundos, y yo sabía: es ahora cuando están verdaderamente muertos.

Frankfurt, 9 de mayo de 1957

Asistía con G. a un concierto y escuchaba una gran obra vocal —seguramente con coro—. En la interpretación tenía un destacado papel un mono. Le expliqué que era el mono de la *Canción de la tierra* que había salido de allí y ahora actuaba aquí, como era práctica habitual.

Frankfurt, 10 de octubre de 1960

Se me presentó Kracauer: amigo mío, el que escribamos libros y el que estos sean buenos o malos es indiferente. Se leen durante un año. Luego pasan a la biblioteca. Y luego viene el rector y los reparte entre los niños.

Frankfurt, 13 de abril de 1962

Debía hacer un examen, una prueba oral de geografía, solo entre un gran número de examinandos; seguramente en la universidad. Se me indicó que tenía gran ventaja a tenor de mis demás resultados. Iba a examinarme Leu Kaschnitz. Me propuso el tema. Debía calcular exactamente el área de una determinada zona exactamente delimitada con unos signos hechos a lápiz de una antigua descripción de la ciudad de Roma que aparecía en un cuaderno en octavo de cubiertas grises y de hojas amarillentas. Me proporcionaron los siguientes intrumentos: un metro amarillo plegable, un bloc grande y otro pequeño y lápices. Allí había también un mapa, pero la primera mirada que le eché me decía que no era de Roma, sino de París. En él habían trazado con lápiz un triángulo isósceles, vagamente con el Sena en la base y Montmartre en el vértice. Tenía la sensación de que el triángulo era la zona a la que se refería el problema. Mientras lo resolvía, Leu se puso a vigilar, pero me pidió que me diera prisa porque no disponía de mucho tiempo. A primera vista, el problema me parecía ridículamente fácil, como si, para no exigir demasiado de mis capacidades y conocimientos, me hubiesen puesto algo que pudiera dominar con empeño y rigor. Me puse enseguida a la tarea, y de un modo tan racional como si estuviese despierto. Pero entonces me topé con algunas dificultades. Por un lado no tenía claro si debía calcular la superficie que comprendía la descripción impresa —cosa que al principio, cuando se propuso el problema, parecía estar fuera de toda duda— o si debía calcular el perímetro de la zona, lo cual me parecía más razonable. Pero, siguiendo el principio de atenerme a la letra, y quizá también porque la posibilidad de la alternativa me parecía demasiado problemática, me decidí por lo primero. Eso significaba que debía medir exactamente con el metro plegable la altura y la anchura de lo impreso y multiplicar las medidas obtenidas. Dudaba de que mi miopía me

permitiera obtener unas medidas tan exactas como se requerían. Además, lo señalado empezaba en medio de una línea y terminaba en medio de otra; tenía, pues, que medir los pequeñísimos espacios sobrantes y restar; eso me parecía lo más arriesgado. En el título del cuaderno se leía, bajo el nombre del autor, que se me escapó, «Estudiante», y creí tener que hablar de ello con Leu, a quien después de que me hubo explicado el problema no debía preguntar nada más. «Esto sin duda lo ha hecho un pobre estudiante», dije como si eso fuese importantísimo para el asunto. «Sí, conmovedor», respondió Leu; nos alegró estar de acuerdo. Bajo «Estudiante» leí entonces la palabra «viejo católico». Se me ocurrió que los viejos católicos eran aquellos grupos que se habían separado cuando Pío IX proclamó la infalibilidad. Lo ahí escrito era, pues, antipapista, y la zona marcada el Vaticano. Entonces comprendí también el porqué del mapa de París: la Babel pecadora. El todo adquiría así un sentido esotérico de cuyo desciframiento probablemente me creían capaz: cómo era de grande es el infierno. Revelé a Leu algo de mi descubrimiento, y ella pareció muy contenta de aquel avance. Satisfecho, quise a continuación volver a la tarea. Ahora me encontraba entre unas ruinas, quizá las termas de Caracalla. Con sano sentido común me puse primero a hacer un cálculo solo aproximado para no equivocarme en las medidas y saber anticipadamente qué perímetro podría tener aquello. Pero alguien me incomodaba. Allí había un segundo candidato, un sabio muy famoso. Se burló de mí, y mientras por un lado se reía de la facilidad del problema, por otro me avisó de que tenía trampas en las que iba a caer. Eso no me hizo perder los nervios: no lo dice con malicia, es solo su manera de ser, pero me irritaba lo suficiente para hacerme despertar. Tuvo que pasar bastante tiempo hasta que comprendí que todo eso había sido un sueño.

Frankfurt, 18 de septiembre de 1962

Tenía en las manos un ejemplar impreso del trabajo de los *Pasajes* de Benjamin, ya fuera porque él lo terminara, ya porque yo lo hubiera reconstruido a partir de sus borradores. Lo leía con cariño. Un título decía: «Segunda parte» o «Segundo capítulo». Debajo figuraba la cita:

«¿Qué vagón de tranvía sería tan insolente como para afirmar que el solo circula para sentir cómo cruje la tierra?

Robert August Lange, 1839».

Frankfurt, diciembre de 1964

El mundo iba a acabarse. Me encontraba a la hora más temprana del amanecer, en gris semioscuridad, entre una gran multitud humana sobre una especie de rampa, y en el horizonte, montes. Todo el mundo miraba fijamente al cielo. Medio consciente de estar soñando pregunté si el mundo se iba a acabar *realmente*. Me lo confirmaron de la manera como habla la gente técnicamente versada; todos eran especialistas. En el cielo había tres estrellas pavorosamente grandes y amenazantes que formaban un

triángulo isósceles. Iban a chocar con la tierra poco después de las 11 de la mañana. De unos altavoces salía una voz: a las 8:20 h. hablará de nuevo Werner Heisenberg. Pensé: no es él mismo el que comenta el fin del mundo, sino solo una grabación magnetofónica ya varias veces reproducida. Con la sensación: lo sería si ocurriese de verdad, desperté.

Frankfurt, 22 de marzo de 1966

Soñé que Peter Suhrkamp había escrito un gran libro de crítica cultural… en bajo alemán. Título: *Pa Sürkups sin Kultur*. (PA = Peter y Papa; Sürkup = Suhrkamp y el almirante francés Surcouf; sin = ser y el sine latino).

Frankfurt, febrero de 1967

Quería doctorarme en Derecho, y había pensado un tema que me parecía el apropiado para mí. Y era este: la transición del hombre viviente a la persona jurídica. También me formé mis propias ideas sobre el método. Este debía concordar todo lo posible que fuese con el método científico oficial. Quería recopilar todas las definiciones de persona jurídica que pudiera encontrar en la literatura, establecer sus diferencias con la persona física y a partir de ahí reconstruir la transición.

1937-1967

El pescador Spadaro

La figura original del pescador Spadaro son los 175 retratos que en Capri han hecho 175 pintores del original. Antes estaba simplemente ahí, el hombre sencillo, que ayudaba por las noches en la *barchetta* a iluminar con su fanal el mar y sus peces como un astro porque de otro modo estaría demasiado oscuro; ahora es él simbólicamente iluminado desde todos los ángulos. Él casi ha hecho que el mar y las estrellas sobren.

Cualquier alemán sabe que Massaniello era un revolucionario napolitano que llevaba una gorra roja, y sin duda sería deseable que en su recuerdo se conservase su bien llevado atuendo regional hasta el día del juicio. Mas, por otra parte, no puede concebirse lo que habría sido la historia si a lo largo de la misma muchos pintores no se hubiesen ocupado de ella en interés de la eternidad. Y el propio destino de esos pintores y esa eternidad sería la ignorancia si el pescador Spadaro no hubiese podido salvarlos. Su figura se formó con los pintores que le dieron forma; él reconcilió el ocaso de los pintores en las postales sobreviviendo a ese ocaso; el encanto con que ellos tan vigorosamente segregaron de la realidad su figura irreal, lo devolvió él a la realidad de su existencia, que solo ahora se ha hecho irreal y seguirá visible como modelo de sí misma.

Sería injusto querer atribuirle a él solo todo mérito. Él ha quedado como el hombre sencillo que fue. Poderes superiores han hecho su obra con él; él está ahí por designio de otros igual que los profetas suelen obrar en nombre ajeno. La Sociedad Cook tiene un tren de montaña que llega hasta el borde del cráter del Vesubio, donde, a causa del viento, los viajeros solo se detienen brevemente. Que venció al volcán y que esperemos no sea enemigo de la eternidad y pague al pescador un tributo regular y, según la situación del país, no insignificante en reconocimiento de su existencia y para atraer el turismo. Como contraprestación llevará él simultáneamente en diferentes lugares la gorra roja, un mantón convenientemente gastado, una barba florida que se adapte a la cambiante luz de Capri y un par de grandes y holgados pantalones que le den la dignidad de la edad. A su mirada, las damas americanas de largos dientes —invitadas por la Sociedad Cook— exclaman a menudo «How lovely». Lo caballeros de Sajonia, en cambio, que portan mochila y son más críticos, resumen su impresión diciendo que es un original; pero esto lo sabe ya él.

A pesar de estos éxitos, el pescador Spadaro también tiene sus desventuras. Los ciento 175 retratos —su figura original— son todos muy parecidos entre sí, y en el rojo sobre todo puede confiar plenamente. Sin embargo, el destino no fue receptivo a todas las diferencias, aunque en modo alguno es necesario que un pintor pinte al pescador Spadaro de otra manera que otro pintor. Pero uno pintó al descendiente de sus antepasados con ojos chispeantes, y otro hundió sus párpados dorados en la serena melancolía del Sur. La barba, en uno mítica y blanca como la de Néstor, en otro rebosa, no menos míticamente, como la de un satíro y es de un gris apagado. La

iluminación hace lo suyo, y el pescador Spadaro gusta del trato con el rubio impresionista de Copenhague; este es miope. Pero el original no consigue reconciliar en sus ojos la contradicción de los retratos. La figura original es irreproducible. Una vez se vio al pescador Spadaro llorar en la Via Sogramonte, a media cuesta del Telegrafo. Y la estación no dura todo el año. Cook descansa en los hermosos meses de invierno. La isla está entonces habitada solo por las almas de Capri, de las que Spadaro nada tiene que esperar; pues él mismo se cuenta entre ellas como la primera de todas.

Pero luego llega la primavera y comienzan las abundantes lluvias. El pescador Spadaro se repite en la Piazza y observa en el mar las luces de las barquitas que semejantes a astros alumbran a los peces. Procedentes del gramófono del cercano hotel suenan aires populares napolitanos.

Antes de 1933

Ninguna aventura

Ya muy de noche me senté en el metro frente a una joven, única persona que había además de mí. Iba modestamente vestida. De sus ropas se deducía que era una emigrante. Quizá fuese su independencia, ligeramente acentuada, un signo de la jovialidad que le había permitido asimilarse, mientras que allí solo parecía provincianamente apartada de la norma. Quizá estuviesen sus ropas demasiado usadas y tuvieran el aspecto de lo sórdido, de la habitación amueblada, casi como si durmiese vestida. Su aire de menesterosidad, de desamparo, pero tozudamente consciente de la pobreza, la hacía encantadora. En el observador afluían y se juntaban sentimientos de compasión, firmeza y absorbente tristeza. Debía sonreírla; y la sonreí.

Su cansado rostro se contrajo y torció el gesto de la manera que ella consideraba propia de una dama. En Viena, viniera de donde viniera, y también en Berlín, habría sonreído también; en el tren rápido lo habría hecho con la ironía de la ciudad, que para cualquier tipo de aproximación tiene preparada toda una convención, y de forma más práctica y desdeñosa en el autobús 2 de la Kurfürstendamm: como si yo la hubiera pisado y hubiese exclamado ¡perdón! Pero allí habría sido solidaria al menos con la actitud que durante un segundo mostrase ante ella. En Nueva York, esto se lo prohibía y con gesto de antipatía se cubría las finas rodillas con la falda.

¿No sabe usted, decía el gesto, que estamos en América, donde no se puede hablar a las mujeres? Y tampoco sonreírlas, que para mí es lo mismo. Cuando voy a casa, voy a casa; solo me divierto cuando voy a divertirme. Naturalmente aguanto las bromas, pero tengo que saber el nombre y haber tenido un buen día. Usted sonríe de manera impertinente y demasiado en serio. ¿No sabe usted que tengo que empezar una nueva vida? Usted mismo es un emigrante. Y si usted fuese alguien, no iría tan tarde en el metro, sino que se habría comprado un coche.

Sin saberlo cedía a la presión de una existencia que había convertido su belleza en un monopolio natural, lo único que podía utilizar cuando hablaba a jefes poderosos, organizaciones asistenciales ocupadas y parientes nerviosos. Ella era la última a la que pertenecía su última posesión. Yo tenía que haber notado que ahora su deseo era contenerse para no olvidarlo. No le resultaba tan fácil. Hay que aprender que el precio que tenemos que pagar por la vida es que ya no vivamos, que no podemos perdernos un solo instante sin intercambio y sin prudencia. Parece una persona sensata, pensaron sus ojos, quizá incluso agradable, pero precisamente por ser agardable, lo que hace no es agradable en él.

¿O tiene un novio, un abogado serio que la ayudó en su inmigración? Él no puede explotar sus conocimientos y trata de ganarse la vida como representante, mientras ella hace trabajos de mecanografía, además de servir por las tardes. Él la aburre sobremanera con sus preocupaciones, pero como le va mal y a ella no muy bien, y sin él ella siente que se le viene encima toda la violencia de la frialdad, se agarra a él con

angustiada tenacidad. Y aun sonríen.

La miré y de nuevo se estiró la falda: parecía que entre tanto había cruzado las piernas. Es el triunfo de Hitler, pensé. Él no solo nos ha arrebatado el país, el idioma y el dinero, sino que además nos ha confiscado la poca sonrisa que nos quedaba. El mundo que ha creado, pronto nos hará tan malos como él. La resistencia de la joven y mi desconsideración se merecen entre sí. Me avergoncé, y cuando ella de nuevo cruzó las piernas, ya no me atreví a mirar.

Ya habíamos llegado a mi estación, y me bajé rápidamente. Ya arriba me dirigí al puesto donde los vendedores de periódicos dormitaban, compré el *Times* y busqué la noticia de la victoria con la desesperada ansiedad que solo destruye aquello a lo que se agarra. No había ninguna victoria. Triste, pesándome el periódico bajo el brazo, bajé por Broadway.

Ca. *1940*

Theodor W. Adorno y Carl Dreyfus

Trozos de lectura

Los pendulares

Una joven profesional explicaba lo siguiente a una colega suya: no se viaja bien con el tranvía. Incluso si por la mañana sale cinco minutos antes de cuando le toca, de poco sirve. Cierto que puedo viajar en el poco ocupado tranvía pendular, en vez de hacerlo en el atestado tranvía principal, pero apenas llego antes a mi destino. Y es que los pendulares tienen la costumbre de no circular, como está previsto, entre dos tranvías principales, sino inmediatamente antes del siguiente tranvía principal, y todo porque los conductores y los cobradores de los pendulares se entretienen con los empleados de los tranvías principales en la estación de salida. Así, cuando llego a la estación de transbordo ya no alcanzo el tranvía que enlaza con él de acuerdo con el horario, sino solo el siguiente. Por si eso fuera poco, a veces de tanto esperar llego a mi destino más tarde que si hubiese tomado el siguiente tranvía principal. Pues va más lejos que el pendular y llega hasta la segunda gran estación de transbordo, de la que parten varias ramas. Desde allí se está con la línea directa más lejos del lugar de destino que desde la primera estación de transbordo, pero nunca hay que esperar porque hay muchas líneas.

Sesión

No estaban presentes todos los caballeros del consejo de administración, solo había cinco porque eran las seis de la tarde. Preparaban el programa para el próximo semestre. El diseño del programa ofrecía dificultades porque algunos caballeros del consejo de administración pertenecían al mismo tiempo a consejos de otras sociedades de tipo parecido. Una de esas sociedades tenía que quedar absorbida en aquella, pues de lo contrario se crearía una competencia que haría imposible la labor eficaz de cada una. Permítanme que les hable de nuestra sociedad afiliada de Hamburgo, replicó un miembro de dos consejos. Su programa semestral es considerablemente más amplio que los dos de las sociedades hoy en discusión juntas, aunque ella es mucho más reciente que estas dos. La consecuencia es que, si las circunstancias cambian, ambas sociedades pueden convivir tranquilamente. Lo dudo, se dijo en contra, las condiciones son totalmente distintas. En Hamburgo, las posibilidades no están ni mucho menos tan agotadas como aquí con nosotros. Allí todo es mucho más natural. Un caballero pidió la palabra. Quisiera contarles un suceso que no pertenece al mundo de los negocios, pero algo tiene que ver. Un

hamburgués que todos nosotros conocemos tuvo la siguiente conversación con otro: «Me había comprado un nuevo maletín en una época cuyas difíciles condiciones hacían prohibitiva esta clase de adquisiciones. Abandoné el compartimento por unos instantes. Cuando regresé, el maletín había desaparecido. Desesperado, lo busqué por todas partes sin éxito. Días después me acerqué a la oficina de objetos perdidos. Allí encontré mi maletín. Fue el día más feliz de mi vida».

Príncipe

El palacio de verano del difunto príncipe, situado en un hermoso lugar, era muy visitado. Grupos de 30 personas cada uno eran guiados a través de sus estancias. Los visitantes esperaban junto a la puerta giratoria. Si llegaban a 30 eran introducidos en el palacio. En las escaleras había cinco estatuas de tamaño superior al natural dignas de contemplarse que se hallaban dispuestas en la rampa junto a los escalones. Eran representaciones alegóricas de los cinco continentes, con Europa en medio. Las figuras eran de escayola, pero habrían sido de mármol. Los techos y las paredes de la sala de caza estaban llenos de tallas en madera que representaban escenas cinegéticas: cazadores, perros acosando a las presas y muchas de estas muertas y tendidas en valles. Todas coronadas por una escena de caza imperial, que era de escayola y debió de ser de marfil. En el despacho del príncipe había una gran mesa junto a la puerta acristalada que daba a la terraza y al parque. La adornaba un artístico reloj de bronce de los tiempos de esplendor. El suelo de parqué bajo el revestimiento protector lo habían hecho carpinteros italianos dándole forma de laberinto. También la pintura de los techos era italiana. A través la cámara mortuoria se podía acceder al suntuoso baño. Los frescos habían sido atacados por el vapor de agua, y por eso se hallaban cubiertos, pero, por fortuna, su valor artístico no era muy grande. Las numerosas estancias restantes quedaban fuera de la vista del público. Estarían habitadas por los descendientes vivos.

Espera

Después de la cena, antes de que los comensales abandonaran el comedor, un tal Dr. Küntzel sacó de su libro de notas un recorte de una revista ilustrada: ¿no es una hermosa mujer? Se pasaron el recorte. A las nueve vendrán a buscarme, y entonces no seremos todos señores. ¿Esa dama? No, su amiga, que también trabajaba en el teatro municipal de Chemnitz, pero ahora lo hace aquí. Poco después pasaron al *hall* del hotel. Los caballeros tomaron asiento junto a varias mesitas de fumadores para tomar café y licores, mientras el Dr. Knützel iba de un lado a otro del vestíbulo con los ojos puestos en la puerta giratoria. De vez en cuando, uno de los caballeros alzaba

la vista para ver si la esperada había aparecido ya. Un cuarto de hora después de la hora de la cita, los caballeros pagaban y empezaban a marcharse no sin haber acordado con el Dr Knützel cómo continuaría la noche. Él se quedó allí intranquilo. Los caballeros entretanto iban abandonando en grupos el espacioso lugar, que se iba quedando más silencioso. Para evitar pérdidas de tiempo decidieron ayudar a su amigo: saludaron a diversas damas y les preguntaron si estaban citadas con el Dr. Knützel. Eligieron a aquellas cuyo aspecto y atuendo sugirieran una vida de artista, pero fue en vano. Solo a pocos pasos del lugar convenido en la cita repararon en una esbelta mujer con un holgado abrigo de pieles y pañuelo de noche que descubría la frente. Ella lo conocía. Era la dama del recorte.

El crimen

Una joven contó lo siguiente: me encontraba en una elegante casa de Colonia. Una noche vino un elegante caballero con levita y sombrero de copa. Buenas noches, dijo el caballero echando mano al sombrero. Luego dijo a *madame* que deseaba ver a Hilde. Ella estaba arriba. Él subió y pasó un buen rato. Cuando volvió, solo, tomó el sombrero de copa y dijo solo buenas noches. No mucho más tarde se presentó un guardia, saludó también con la mano y preguntó por *madame*. Si la chica no se retiraba de la ventana, tendría que cerrar la casa. ¿Qué ventana? La del segundo piso. La propia *madame* fue a mirar y la oímos gritar; todos corrieron al segundo piso. En la cama yacía Hilde desnuda y sin cabeza. La cabeza estaba sobre la mesa redonda junto a la ventana con la cara mirando a la calle. Junto a la cabeza había un gran cuchillo y un billete de mil marcos. A partir de aquella noche, cada chica debía acompañar al caballero hasta abajo.

Ferrocarril

Un comerciante se había pasado toda la mañana resolviendo sus asuntos en la capital, y cerca de las dos subió al tren. A las dos en punto, este abandonaba el andén. Sobre la mesita que tenía delante de su plaza junto a la ventanilla había una hoja impresa en tres idiomas: «En este tren hay un vagón restaurante». Por un instante apareció un empleado de la compañía de vagones restaurante y le sugirió sentarse allí a tomar un café. ¿Aún puedo comer algo? Ciertamente, aunque solo a la carta. El comerciante se levantó, y en el siguiente vagón encontró el restaurante. Tomó asiento en la sección de no fumadores, en la que tan solo estaba sentada un joven pareja. El camarero mayor le preguntó si deseaba té o café. ¿Todavía puedo comer algo? Naturalmente, señor, incluso el menú, que hoy es especialmente delicioso. Y, por supuesto, totalmente fresco. Enseguida le sirvieron, y el camarero que le atendió

descorchó la botella de vino tinto que ya había sobre la mesa. Al regresar a su compartimento se encontró con la mujer del servicio con delantal y cofia. Frotaba y abrillantaba con una gamuza las varillas de latón, y en el otro brazo llevaba toallas limpias. En el compartimento leyó una revista con estas palabras impresas: «Dedicado a nuestros clientes». La compañía de vagones restaurante la había dejado en todas las plazas. Pronto llegó el revisor y le pidió, sin entrar, el billete. ¿Vamos con retraso? No, respondió el empleado, vamos conforme al horario. En este recorrido no hay ningún retraso. Al descender lo ayudó su compañero de viaje.

La mañana

Un joven pasaba sus vacaciones en un balneario del Sur. Cuando por la mañana, aún en pijama, fue al retrete, al abrir la puerta encontró sobre la taza a una dama mayor. Aunque se apresuró a cerrar la puerta, no pudo evitar ver a la dama. Llevaba una vestido negro bordado, y bajo la falda arregazada largas medias blancas y botas negras. La dama empezó a murmurar. Cuando al mediodía apareció en la veranda con su vestido negro, el joven se inclinó.

Recuerdo

El representante oficial de una gran empresa contaba de vez en cuando lo siguiente: respecto a las mujeres, tengo un juicio infalible. En esto soy muy sensible, y nunca asisto a los bailes. En Baden-Baden conocí a una artista americana y pasé una semana con ella en el mismo hotel. Los días pasaban como horas. A nadie le interesaban los nombres ni las conductas. Cuando nos separamos, no sabíamos nada uno de otro. La experiencia quedó en un bello recuerdo y como tal permanece.

Queja

Nada más comenzar el horario comercial, cuando ya se habían abierto las puertas, entró una mujer muy bien vestida en el vestíbulo del edificio del banco y fue rápidamente a la ventanilla que tenía enfrente. Cuando le preguntaron qué deseaba, pidió hablar con el señor director general. Entonces usted no está en el lugar indicado, la dirección está en la primera planta. Entonces podrán anunciarme allí. Lamento decirle que será inútil, pues seguramente el señor director general no se encuentra aún en la casa y hay entrevistas previstas para toda la mañana. La mujer, hasta entonces tranquila, rompió a llorar: debía ver urgentemente al señor director general. Se lamentaron sinceramente. Es porque él no quiere saber nada de mi hijo, exclamó en voz alta, y eso es triste para él. Se llamó al conserje y a un botones, que

apartaron a la afligida mujer, y se informó a la dirección.

El viaje

El encargado de la farmacia llamó al hijo de un farmacéutico: si conocía al señor Baumann. Porque el señor Baumann quiere hacer el mismo viaje por el Mediterráneo que el encargado y es un compañero de colegio del señorito. Piensa hacer la misma ruta desde Génova: Malta, Gibraltar, España y finalmente Marsella. Tiene que ser muy adinerado, y se ha informado al detalle sobre todos los precios. El señor Baumann también quiere estar fuera tres semanas, incluyendo los viajes dentro del país. Dice que ha hecho el bachillerato con el señorito. Pero que el señorito entró tarde en el último curso. Que había comparado su plan con el que el encargado ya realizó, con todos los hoteles. Que ocasionalemente ha tocado piezas musicales con el señorito. Que es un hombre joven, alto y bien parecido. Que el señorito tiene que acordarse de él. Que desgraciadamente en los últimos años casi han perdido todo contacto. Que solo quería decirle esto. Muchas gracias.

Incógnito

Tía Anna se lamentaba: desde que he cumplido setenta años, todo me va mal. Para escapar de la avalancha de homenajes, el día del cumpleaños viajé con mi mejor amiga a Wiesbaden. Ahora hace ya 14 días que tengo que quedarme en casa para recibir las felicitaciones. No puedo pedir inútilmente a mis felicitantes, que sabían de mi ausencia, que vengan. Todavía espero visitas.

Tarde de seminario

Una joven dama, matriculada, participaba con estudiantes de ambos sexos en un seminario académico. Apareció poco antes de comenzar la clase con tiempo suficiente para saludar a sus conocidos. Después del segundo toque de campana llegó el director del seminario y acto seguido propuso algunas tesis para la discusión. Primero hablaron los dos ayudantes y defendieron largo y tendido sus divergentes opiniones. Después, un caballero que luego tenía que someterse a un examen impugnó al segundo ayudante. La afirmación del segundo ayudante le parecía demasiado alejada de la realidad, pero sin alcanzar en profundidad a la tesis de partida. El director del seminario quiso ponerse de parte del inteligente caballero, pero se contuvo. La joven dama escuchó todas las opiniones. Decidió intervenir y eligió la opinión del segundo ayudante. «Si no he entendido mal al doctor», explicó, «su opinión no era la que se dijo. La idea del conocimiento en este dominio encuentra

indudablemente enormes dificultades. Solo un examen más a fondo demuestra que el punto de llegada y el punto de partida son en verdad el mismo». «Muy interesante», dijo el director del seminario. «Solo que me temo que no todos los presentes han comprendido el sentido de lo que la señorita N ha expuesto. Ella quería decir: aquí, la solución es igual al problema: el objeto lo exigía para contenerla. ¿He resumido correctamente su concepción, señorita N?». La joven dama asintió sin volver a tomar la palabra. La habían invitado a cenar después de la sesión. Aunque el vestido de noche que se había puesto era mínimo, lo ocultaba bajo el abrigo para no llamar la atención entre los estudiantes. Sin embargo, atraía las miradas de los demás porque era la única que llevaba sombrero y abrigo. Una media hora antes de terminar el seminario llegó para ella el momento de marcharse. Se levanto silenciosa, hizo una seña con la cabeza al director del seminario y abandonó la sesión.

Visita

Un jefe entró en el departamento de correspondencia. Sobre la mesa del primer empleado había dos montones iguales de correspondencia. Uno de correspondencia contestada, y otro de correspondencia por contestar. Entre el teléfono y el reloj del teléfono había un soporte con multitud de sellos. En la mesa del segundo empleado, que tenía también un sillón de brazos y fumaba, se encontraban disposiciones. Allí había una larga y ordenada fila de manuales con el lomo hacia fuera. La primera de las damas hojeaba ruidosamente el bloc de taquigrafía. La segunda martilleaba con todos los dedos la máquina de escribir, mientras que a la tercera dama apenas se la veía detrás de su máquina y tecleaba. Encima y debajo de la mesa de la cuarta se acumulaban carpetas llenas de papeles; la chica estaba ocupada con su máquina. Al jefe le resultaba difícil averiguar qué trabajos estaban haciendo. Abandonó la estancia sin decir una palabra.

Contravisita

Dos amigos se habían citado en un entierro. Uno de ellos era un asiduo visitante en la casa de la hija del fallecido. Al otro le movían sobre todo motivos profesionales para estar presente en el sepelio, y además, después del primer entierro tenía asistir a un segundo en el mismo cementario. El automóvil del segundo amigo, que usaba en su profesión, recogió al primero en su casa, situada en las afueras. Al encontrarse en la oficina, inesperadamente se presentó un compañero de la empresa que trabajaba en otro lugar. Los caballeros prosiguieron el viaje juntos por la curvada alameda de la periferia. Los tres se habían quitado los sombreros de copa para que no se dañaran en el automóvil, que tenía el techo bajo. «Encuentro conmovedor», dijo el primer amigo

al compañero de la empresa, «que usted haya venido de Primasens, sobre todo teniendo en cuenta que, hasta donde yo sé, sus relaciones comerciales con el muerto han tenido que ser muy superficiales». «Esto no es del todo cierto», repuso el compañero, «pues las familias eran amigas. El fallecido vino personalmente a Primasens para asistir al sepelio de mi padre, que en paz descanse. Por eso yo también debo acompañarlo en su despedida».

Suicidio

La señorita Lucie solía contar lo siguiente cuando se hablaba de la muerte: pasadas las tres de la madrugada, cuando la señora hubo regresado de visitar al señor director, las dos conversamos mientras se cambiaba. Contó que aquella noche había sido tan encantador como nunca antes desde la separación. Los buenos licores los habían animado. Él se había informado de algunos aspectos de la vida de la señora. Y no se había cansado. Luego, cuando me hallaba en el cuarto contiguo atendiendo a la pequeña, oí a la señora. Entré y la encontré en la cama con el teléfono. Decía: Berti, mi Berti, y colgó. El sirviente le había comunicado su muerte. Estaba muy afectada por la noticia.

Carcajada

Cuando terminó el sainete, vino el acomodador del teatro al guardarropa buscando a una de las actrices. En la pieza había interpretado el papel de una joven rica y de alcurnia que, para observar a su futuro marido, trabajaba como secretaria en su empresa. Ahora la llamaban al despacho del director. El director la invitó a sentarse y le dijo: «Querida señorita, ¿por qué no está usted más alegre? En un sainete de verano, hay que estar alegre. ¿Le preocupa algo? ¿Por qué no ríe más alto? ¿Por qué no se mueve más? Es un papel encantador. Y también, ¿por qué no habla usted con más vivacidad? Se pierde lo mejor. Cuando se es joven, y tan guapa como usted, no se puede estar tan decaída. Mañana seguro que se sentirá mejor».

Encuentro

Cuatro jóvenes mujeres que conversaban animadamente tomaron el tranvía y se sentaron dos frente a dos con las carteras en el regazo. Continuaron hablando sin cesar. Entonces una de ellas se interrumpió señalando a la calle: mi madre. Las demás volvieron la cabeza hacia la ventana y miraron. Un automóvil gris descubierto adelantaba al tranvía. En él iban varias personas con mantas; tres caballeros y una dama. La madre no llegó a ver el saludo de la joven. Pero sabía que seguramente el

tranvía y el automóvil volverían a encontrarse en la siguiente parada. De hecho, el automóvil esperó allí a que los viajeros salieran y entraran. Ahora, el saludo de la joven no podía no ser visto. La madre le hizo señas afectuosamente.

Entrevista

Los amigos habían acordado tener una entrevista con la señora Hegemann. Cuando entraron en su casa ya empezaba a atardecer. Encontraron a la señora Hegemann en el cuarto de música; ella descansaba en el diván. Pareció sobresaltarse de su sueño; se levantó; llevaba un vestido azul pálido. El mayor de los amigos se concentró y comenzó a hablar: «Hemos venido para hablar de algo muy serio». «Veamos», respondió la señora Hegemann. «Él afirma que las cosas no están entre vosotros como tú las pintas. Tienes que entender que de esta aclaración depende que la amistad continúe». «Sin duda», respondió ella tomando la pitillera de jade. «Señora», comenzó su explicación el amigo más joven, «lamento sobremanera tener que hablar de cosas que sin duda resultarán incómodas tanto para usted como para mí. ¿Puedo hacerle algunas preguntas?». La señora Hegemann se sentó en el taburete chino. Tras hacer un vago gesto afirmativo con la cabeza, él prosiguió. «Tuve que admitir que usted está ya interiormente separada de mi amigo. Aquella noche en que la acompañamos a comer en casa del profesor Georgi, usted me dijo en el coche en voz baja algo que yo no entendí bien. También recuerdo una conversación que pocos días después tuve aquí arriba con usted. Me explicó que usted ya ha terminado con un hombre en el mismo momento en que se entrega a él. La alusión a mi amigo no podía pasar inadvertida. No quisiera entrar en la carta a Gladys. Pero piense usted en la tarde en que me puso una serie de nuevos discos de baile. Usted no creía en la fidelidad. De repente me contó que tenía una relación con el Dr. Tsian». «Eso es mentira», le interrumpió la señora Hegemann, y de un salto se inclinó sobre la mesita de fumador; su rostro estaba irreconocible. «Y todo lo que usted ha dicho sobre su amigo». «Lo que he dicho sobre él estaba únicamente motivado por su observación, señora. ¿O va a discutir que usted siempre me manifestó en declaraciones indisimuladas que para usted él era ridículo? Incluso cuando en la mudanza le cayó un cenicero de mármol en la cabeza no se le ocurrió otra cosa que reírse. Usted me describió por teléfono la herida que se hizo. ¿Va a negar todo esto?». La señora Hegemann era incapaz de mentir. «No», dijo. Su rostro había recobrado la serenidad. Se apoyó en la ventana y miró a la avenida, cuyos árboles conservaban los últimos restos de luz. «Eso me basta», dijo el amigo mayor levantándose. Los dos caballeros le besaron uno tras otro la mano y se marcharon juntos.

Cémbalo

Ya al comienzar el concierto del coro, la luz fluctuaba. Cuando la inquieta sala se oscureció, el público lanzó voces de sorpresa que luego cesaron de pronto. Había vuelto la luz, y la primera parte de la obra pudo interpretarse. Como exigía la seriedad del evento, no se oyó ningún aplauso. Al comenzar la segunda parte, la luz volvió a temblar. Esta vez no se trataba de una perturbación pasajera. La luz de las lámparas era cada vez más débil. El público permaneció silencioso, incluso cuando las lámparas estaban de color rojizo. Luego se hizo la oscuridad. El director dejó la batuta y se dirigió a la sala. La iluminación de emergencia sobre las puertas prestó su servicio. Los músicos de la orquesta pararon. Solo el coro continuaba cantando. Cuando ya solo se oían pocas voces se impuso el tenue sonido de un antiguo clave que acompañaba a toda la obra casi sin oírselo. Aún ejecutaba algunos compases. Poco después, el concierto pudo continuar.

Tumba

Como hacía buen tiempo, el autocar de los turistas estaba lleno. Ya habían visto la casa del poeta y las instalaciones y los restos de la fortificación, cuando el autocar se detuvo frente a un espeso conjunto de árboles. Es la iglesia inglesa, dijo el guía. Se construyó en el año 1855 en estilo gótico. Pero desde 1905 no se utiliza, sino que sirve de morada al célebre monumento funerario inglés con Amor y Psique. Las visitas son dos veces a la semana y libres; hoy la iglesia está cerrada. El autocar continuó su viaje.

Antes de 1933

V

Instituto de Investigación Social y Sociedad Alemana de Sociología

Un lugar de investigación

El Institute of Social Research integra a un grupo de estudiosos pertenecientes a las más diversas áreas especializadas, pero que coinciden en sus intereses teóricos básicos. Su propósito es el desarrollo de una teoría de la sociedad actual que permita aprehender sus leyes cinéticas centrales sin sacrificar en lo más mínimo la concreción de su objeto en aras del concepto abstracto. Esta tendencia teórica no puede ni quiere negar su origen en la filosofía hegeliana. De hecho, uno de los aspectos esenciales del Instituto es su voluntad de recibir la herencia hegeliana en un estado tan puro y originario que no se petrifique en posesión académica —por poco vinculado que, por lo demás, el Instituto se sepa a los presupuestos, propios de la filosofía de la identidad, del método hegeliano.

Si hoy no tiene legitimidad ningún pensamiento que no responda a las exigencias de lo material, tampoco tiene legitimidad una acumulación de hechos que no esté presidida por ideas ni sea capaz de producir ella misma ideas. La pregunta por los hechos, que en otro tiempo sirvió a la emancipación del pensamiento, amenaza cada vez más con degenerar en prohibición de pensar. El Instituto trata de resistirse a esta prohibición. Defiende el derecho del pensamiento no conformista y su compromiso con él —un pensamiento independiente de toda instancia ordenadora y reglamentadora y consecuentemente dispuesto a ir más allá de lo meramente existente y verificable—. La fachada de la realidad actual sirve tan por entero al oscurecimiento de lo esencial, que toda la cultura parece sufrir un *black-out* permanente. De ahí que solo pueda decir algo de lo esencial quien no reconozca la superficie uniforme, sino que explique esta uniformidad por lo que bajo ella yace oculto. Solo puede comprender lo existente quien aspira a algo que sea posible y mejor.

Las ideas directrices del trabajo del Instituto han sido formuladas por Max Horkheimer en gran cantidad de artículos, y entre ellas destacan las relativas al positivismo en «El último ataque a la metafísica» y las de los análisis programáticos de «Teoría tradicional y teoría crítica». Junto a estos estudios filosóficos de Horkheimer figuran otros específicamente históricos acerca de la génesis de la sociedad burguesa y la formación de aquellos rasgos humanos que hoy se han manifestado en los Estados autoritarios («Egoísmo y movimiento por la libertad»).

Las investigaciones del Instituto abarcan problemas de filosofía social (fenomenología, Hegel), economía (cuestiones de la economía planificada, teoría de las crisis), psicología social, sociología del Derecho y sociología política. Actualmente se hallan en preparación una amplia exposición crítica de las razones sociales del colapso de la República de Weimar y un estudio colectivo sobre el antisemitismo.

El Instituto dedicó ya en Alemania particular atención a cuestiones del Extremo Oriente. Uno de sus miembros se ha ocupado, en cooperación con el Institute for

Pacific Relations, en investigaciones de largo alcance sobre la historia, la economía y la estructura social de China, que cobran especial actualidad en relación con la significación cada vez mayor de las burocracias en los países totalitarios: China constituye el modelo más puro de un orden social burocráticamente fijado.

El Instituto se esfuerza por exponer fenómenos de la cultura en su sentido social, tal como los fenómenos mismos permiten extraerlo, sin meramente «coordinarlos» con corrientes sociales. Además de las investigaciones filosóficas, hay que mencionar aquí otras relacionadas con la teoría del arte. Estas otras investigaciones se ocupan en parte de la literatura del siglo XIX y de comienzos del XX (Baudelaire, Ibsen, Hamsun), y en parte de problemas de la música (Wagner, el *jazz*). Los estudios de musicología del Instituto, centrados en el significado social de la actual música de masas, se llevan a cabo con especial detenimiento en cuestiones de psicología social, como la de las hondas transformaciones sufridas por las «masas» en el estadio actual. Se realizan en estrecha relación con el Office of Radio Research de la Columbia University, y se basan todos ellos en material americano.

El órgano del Instituto ha sido la *Revista de Investigación Social*, publicada de 1932 a 1939 en lengua alemana. Ella debió continuar cumpliendo su función cuando tuvo prohibida su difusión en Alemania: fueron muchos los lectores que con ella cobraron conciencia de que la impotencia política no implica al mismo tiempo el sacrificio del intelecto. Del tipo de revista que era da una idea el último número, que, ya enteramente redactado, tras la derrota de Francia —el Instituto mantuvo hasta la ocupación de París una sucursal en la École Normale Supérieure— no pudo ser publicado. Aquel número contenía un análisis fundamental del Estado autoritario, un artículo no menos fundamental sobre la crítica de la economía política y una interpretación social del neorromanticismo literario alemán (George y Hofmannsthal).

Desde 1940, la edición de la revista en alemán ha quedado interrumpida. Ahora se publica en inglés con el título de *Studies in Philosophy and Social Science*. También han aparecido en inglés los libros más recientes del Instituto, que tratan uno del régimen penitenciario y el mercado laboral y otro de la repercusión del desempleo en la familia. Este último es parte de una especialidad a la que desde hace años el Instituto ha dedicado particular atención: la cuestión de los aglutinantes que mantienen la cohesión del sistema social. El acontecimiento más importante relacionado con estas actividades fue la gran compilación titulada *Autoridad y familia* (1936), que constituye la primera muestra de aquella modalidad de cooperación entre distintas especialidades que el instituto impulsa.

Y ahora unas pocas palabras sobre la historia del Instituto. Esta comienza con una donación de Hermann Weil que permitió la fundación del Instituto en 1925. Estaba al servicio de determinados fines docentes y de investigación de la Universidad de Frankfurt. El primer director fue Kurt Gerlach. Después de su temprana muerte, asumió la dirección Karl Grünberg, a quien en 1930 sucedió Max Horkheimer, que

simultáneamente desempeñó la cátedra de filosofía social en la Universidad de Frankfurt. En 1933, los nacionalsocialistas cerraron el Instituto. Desde 1934 se halla incorporado a la Columbia University de Nueva York.

Además de su labor investigadora, los miembros del Instituto desarrollan una actividad docente en el marco de la Universidad de Columbia. Cabe finalmente mencionar que los fondos del Instituto han hecho posible que desde 1933 numerosos intelectuales pudieran continuar su trabajo en Europa y América. También en este sentido el Instituto ha entendido su independencia como deber.

1941

Introducciones a los *Estudios municipales* de Darmstadt

Sobre los Estudios municipales del Instituto de Investigación Sociológica *de Darmstadt, en los que participó el Instituto de Investigación Social, y cuyas nueve monografías han aparecido en los años de 1952 a 1954 en ocho volúmenes, informa más detalladamente el décimo de los «Excursos sociológicos». (Frankfurt a. M., 1956, pp. 133 ss.). A continuación se reproducen las introducciones a las monografías 1-8, de las cuales las tres primeras están firmadas por Max Rolfes y Adorno, y las restantes solo por Adorno.*

Herbert Kötter, Struktur und Funktion von Landgemeinden im Einflußbereich einer deutschen Mittelstadt [Estructura y función de los municipios rurales en el radio de influencia de una ciudad mediana alemana]. *Darmstadt, 1952*. (Estudios municipales. Monografía 1.)

En las ciencias que tratan de la economía agraria de Alemania, y también de otros países, se impone cada vez más la evidencia de que son pocas las situaciones y los problemas para cuya comprensión no se requerirían tantas categorías sociológicas cuanto económicas en sentido estricto. Desde el punto de vista metodológico, el tan subrayado momento del «tradicionalismo» en la economía rural alemana conduce necesariamente a la sociología. En la medida en que la economía rural alemana viene determinada por motivos que, comparados con los mecanismos de mercado, aparecen como irracionales, no es suficiente un análisis que se limite a conceptos económicos en sentido estricto. Esto no significa defender aquí un vago sociologismo. Los fenómenos agrarios «irracionales» terminan remitiendo a la estructura económica. Que la conciencia se modifica más lentamente que las condiciones técnicas y económicas, o que ciertas antiguas diferencias entre la ciudad y el campo persisten tenaces, es algo que entra en el dominio de una teoría general de la sociedad. Pero sería dudosa la aplicación inmediata y exclusiva de normas económicas y mercantiles a sectores en los que, como en la economía agraria, tales normas no han arraigado del todo. Cuando haya que tratar aisladamente de la economía social de determinadas zonas rurales, habrá que admitir, para el conocimiento adecuado de la misma, reflexiones e investigaciones sociológicas complementarias sobre hechos concretos. Es aquí imprescindible una comprensión de las formas de convivencia de los individuos aparte de los procesos de producción e intercambio. Esto es especialmente aplicable en los tipos de economía agraria en los que predomina la pequeña explotación, sobre todo aquellos cuyo entorno ya no es puramente agrario, sino que está en gran medida dominado por la producción manufacturera e industrial.

De este tipo son los cuatro pueblos de la zona de Darmstadt seleccionados para el proyecto de investigación del Instituto de Investigación Sociológica de Darmstadt. La

exposición de sus problemas económicos, y particularmente también de las formas de transición, hoy tan características, entre el campo y la ciudad, debe, por tanto, incluir el aspecto sociológico. Este requisito metodológico concuerda al mismo tiempo con el planteamiento general del proyecto de Darmstadt, que por un lado ofrece un análisis estructural —considera, pues, las relaciones económicas en sentido estricto— y por otro tiene por objeto las reacciones de la población a estas relaciones objetivas, esto es, viene sociológicamente orientado.

No son solamente consideraciones metodológicas las que obligan a rebasar los límites tradicionales entre economía y sociología agrarias e investigar el concreto entrelazamiento de los momentos económicos y sociológicos en el escenario económico agrario, sino también motivos relacionados con el contenido. La significación de la ciudad hace tiempo que ha desbordado la función de «centro comercial» que la teoría clásica alemana de la economía agraria, tal como la planteó J. H. von Thünen, le atribuía. Considerada desde un punto de vista puramente económico, la ciudad se ha convertido, entre otras muchas cosas, en lugar de trabajo para parte de la población rural dedicada a las pequeñas explotaciones; y desde el punto de vista cultural, a remolque de la evolución de la cultura industrializada de masas, en un centro que «provee» a los pueblos de costumbres y formas de vida y de conciencia que a menudo chocan fuertemente con las tradicionales. A remolque de la expansión manufacturera e industrial en antiguas regiones agrarias se entrecruzan hoy, por influencia directa de la ciudad en las zonas rurales próximas a ella, formas de economía y de vida rurales y urbanas en una medida como hasta hoy apenas se ha visto, y menos aún descrito detalladamente.

La monografía de Kötter se cuenta entre los primeros intentos que la investigación alemana ha realizado de construir respecto al problema campo-ciudad un modelo precisamente delimitado, pero sobre una base sociológica más amplia que la que la economía agraria tradicional ofrece. En este sentido puede considerarse un «trabajo pionero». El autor procede de la economía agraria, y sus impulsos intelectuales van orientados fundamentalmente a la preservación del estilo de vida rural. Esta puede ser la razón de que la lógica objetiva de la investigación le haga renunciar a todo romanticismo del suelo y plantearse la cuestión de la viabilidad de la economía agraria alemana bajo las condiciones económicas y sociales hoy dominantes con tanta seriedad como las circunstancias requieran.

Enero de 1952

Karl-Guenther Grüneisen, Landbevölkerung im Kraftfeld der Stadt [La población rural en el campo de fuerzas de la ciudad]. *Darmstadt, 1952*. (Estudios municipales. Monografía 2.)

La ciencia que quiera conocer y trascender la oposición de ciudad y campo no

puede contentarse con separar ingenuamente los dos ámbitos solo por ser divergentes y tratarlos aisladamente. En lugar de quedarse detenida en las disciplinas de la sociología rural y la sociología urbana, debe intentar comprender también los fenómenos específicamente rurales conociendo primero la estructura de unos límites en sí antagónicos. El «atraso» del campo no es el simple «estado natural» que la dinámica del desarrollo urbano ha dejado atrás, sino en gran medida existe en función del proceso total de la sociedad.

El que los *Estudios municipales* de Darmstadt hayan incluido el tema de la relación entre ciudad y pueblo entre los de sus investigaciones obedece fundamentalmente al propósito de contribuir a aclarar empíricamente el problema de esa relación funcional superior. Esta no consiste meramente en la «influencia» que los centros urbanos puedan ejercer sobre las aldeas, sino también en la resistencia que estas le oponen, con el resultado de que existen sectores particulares que quedan fuera de la tendencia a la urbanización. Las monografías Kötter y Teiwes describen en términos concretos hasta qué punto lo urbano ha penetrado tanto económica como sociológicamente en ámbitos antes puramente agrarios. La transformación de la economía rural ha hecho surgir nuevos tipos de actividad económica intermedia, como la de las empresas paralelas y los empleos de carácter pendular.

Pero estos desarrollos no conciernen solo a la economía y a las formas sociales objetivas, sino también a la mentalidad y la conducta de los individuos. Para tener debidamente en cuenta este hecho, la monografía de Grüneisen trata el aspecto subjetivo de la relación entre ciudad y campo tal como viene representada en los cuatro pueblos seleccionados por los *Estudios* de Darmstadt. Este aspecto es de la máxima relevancia para una comprensión de la sociedad entera. Se trata de las mentalidades que se crean en los habitantes de los pueblos influidos por los centros urbanos y en los de aquellos otros pueblos que se sustraen al espíritu urbano, y no solo en los que sostienen la economía agraria, sino también en todos aquellos que trabajan en la ciudad o desempeñan en sus casas profesiones diferentes de las agrarias. En ninguna otra parte chocan tan fuertemente las tendencias objetivas hacia el progreso y la racionalización con el miedo a la desposesión como en la conciencia de estos grupos. La persistente teoría de la estática del campo, tal como viene representada, por ejemplo, en Riehl, vive principalmente de confundir la inercia de dicha conciencia con la supuesta ahistoricidad de lo objetivamente dado, del modo de producción campesino, que no existe. En lugar de mantener este espejismo, es preciso analizar la tensión existente entre el pensamiento estacionario y las circunstancias dinámicas.

El economista no ha de mostrar indiferencia hacia estas cuestiones ni considerarlas como «meramente psicológicas». De su consideración depende que el atraso de los métodos económicos de producción en el medio agrario se pueda explicar por causas específicamente económicas, como los costes de producción demasiado elevados y la escasa rentabilidad de la tecnificación en pequeñas unidades

económicas, o se averigüe que la resistencia a la técnica de hecho obedezca a motivos «irracionales», es decir, provenga de momentos subjetivos. Estos momentos podrán tener a su vez su origen en la sociedad y en la dinámica de su economía, pero seguramente no son consecuencia del particular interés económico de los campesinos. Un enfoque que, por ejemplo, considere al agricultor como *homo eoconomicus* sin tener en cuenta esas alternativas estará tanto más alejada de la realidad cuanto más realista se pretenda. Mientras que las desproporcionalidades de las formas de conciencia remiten en última instancia al sistema económico general, el estado de las fuerzas productivas humanas y el de la propia conciencia humana tienen el mismo peso como momentos económicos esenciales. En una situación en la que se supone que la economía agraria alemana solo será viable si se decide a adoptar innovaciones incomparablemente más eficaces, la consideración de la falta de simultaneidad entre el desarrollo técnico y el humano incide en cuestiones elementales de la autoconservación económica de todo el sector agrario. Todo esto se complica por el papel de la parte no económica, o solo relativamente económica, representada por los habitantes de las aldeas, particularmente refugiados, cuyo número experimenta hoy un notable incremento.

La monografía de Grüneisen presupone la situación económica explicada en las contribuciones de Kötter y Teiwes: la precariedad de la economía agraria alemana a pesar de las fases transitorias de prosperidad. Pero la achaca en buena parte a la falsa conciencia. De lo cual se deriva la aseveración de que el problema de la reforma agraria no puede separarse de una modificación de la conciencia. Es preciso hacer pedagogía en el sentido más amplio para conseguir que los habitantes del campo sean capaces de afrontar la actual situación histórica modificando sus concepciones y su estructura psicológica. Apenas cabe dudar de que en un grupo que desde hace siglos defiende tenazmente sus intereses se encuentren suficientes aspectos capaces de enlazar con estas tentativas. Si en todo lo que hasta ahora se ha intentado en esta dirección apenas se ha ido más allá de los llamados éxitos parciales, de ello son más responsables las medidas insuficientes y superficiales que las gentes del campo. En algunos círculos se insiste todavía en la idea de que las tradiciones del campo y las costumbres conservadoras deben resistirse a la masificación y protegerse de la fatalidad de la conciencia moderna. Tales argumentos, algunos de los cuales proceden del romanticismo alemán, han perdido toda inocencia con el nacionalsocialismo. Incluso aquellos que nada tienen en común con esta doctrina política y solo les guía el deseo de impedir que la población rural sienta el progreso como algo negativo deben negársela.

Nadie que mantenga a los agricultores alejados de los avances de orden intelectual y les recomiende permanecer en su reserva natural cultural puede tener las mejores intenciones para con ellos. A los agricultores solo se los puede beneficiar si dejan de ser, según su condición, objetos ciegos del poder social. De los méritos del trabajo de Grüneisen no es el último el haber puesto de relieve hasta qué punto la

creencia en la sustancia cultural aldeana se convierte en mera superstición y el hecho de que todo aquel que defiende las costumbres ancestrales y promueve todo un culto centrado en la idea de la finca rural no es un buen consejero del propietario rural. Las serenamente equilibradas exposiciones de Grüneisen, libres de todo ciego afán reformista, pero irrefutables en sus números y sus análisis, evidencian lo urgente que se ha hecho una reforma radical de la escuela y la educación.

No se trata de sutiles matizaciones de una persona cultivada, sino de cosas tangibles: en qué medida y en qué sentido la población rural ha «avanzado» intelectual y psicológicamente. Grüneisen responde a esta drástica interrogante con un recurso no menos drástico: la división de los habitantes de los cuatro municipios próximos a núcleos urbanos en «modernos» y «conservadores». No ignora que esto es una simplificación. Cada uno de estos conceptos esta lleno de implicaciones que se contradicen entre sí. Recordemos aquí solamente que las observaciones descritas por Gordon Allport bajo el nombre de fenómeno de las *personae* son aplicables al problema de lo «moderno»: numerosos individuos defienden la posición tecnológicamente progresiva, pero política y culturalmente sustentan principios autoritarios y francamente reaccionarios. Por otra parte, el conservadurismo y el rigorismo moral de la teoría social no pueden equipararse sin más, como ocurre en la escala empleada en la monografía. El pensamiento feudal nunca hizo del todo suyas las exigencias puritanas burguesas, y no son pocos los conservadores que, precisamente porque saben que su tradición y su privilegio están seguros, se conceden a sí mismos y a otros más libertades en la vida privada. Sin duda, en la crisis actual de la sociedad, las formas de existencia específicamente burguesas están a la defensiva, y quien las defiende se siente ya como conservador, al tiempo que se liquidan los residuos feudales.

Grüneisen no ha tenido en cuenta todo esto, y usa los conceptos de moderno y conservador tal como pueden darse en la conciencia de los propios campesinos cuando hablan de «anticuado» y de «última moda». No obstante, consigue evidenciar los síntomas de urbanización psicológica y su contradicción con las formas de conciencia domesticas que aún perviven en las aldeas alemanas. Los verdaderos antagonismos sociales existentes en el campo vienen aquí claramente marcados.

La legitimidad del procedimiento se demuestra en que las respuestas a preguntas concretas rubricadas conforme al esquema bivalente de lo conservador y lo moderno evidencian, precisamente en la denominada *Hinterland-Sample*, su consistencia. Por otra parte, un análisis adecuado de la ideología y la psicología de la población rural requeriría obviamente métodos más diferenciados que los de esos dos cuestionarios —el del estudio sobre el de los alrededores y el del que pone la mira en la «opinión pública», cuya interpretación Grüneisen había prometido—. El autor intentó suplir esta carencia hasta donde el material lo permitía recurriendo a entrevistas detalladas con individuos típicos de grupos sociales de los cuatro pueblos que él distinguía según su grado de «urbanización». Incluso dentro de los estrechos límites que los

datos habían previamente marcado tuvo fecundas intuiciones relativas al proceso de transformación rural. Del estudio se desprende que ningún habitante de esos pueblos escapa al campo de fuerzas urbano; que cada habitante, o bien cede a su influencia, o bien se le opone, pero que a ninguno le es posible continuar llevando, lejos de aquella tendencia, una vida autosuficiente. Unos perseveran con una seguridad exterior e interior variables en la vida rural tradicional, otros —acaso un grupo hoy especialmente característico— se dejan llevar pasivamente por las corrientes, y otros más hacen conscientemente suya la causa del progreso urbano. Además se ponen al descubierto relaciones muy instructivas entre las formas subjetivas de reaccionar los individuos y datos objetivos como el origen, la educación, la profesión, las relaciones de propiedad o la posición social.

Cabría preguntarse si ahora la población rural de hecho se divide en «moderna» —compuesta en parte de personas con ideas liberales y en parte también de personas influidas por la industria cultural centralizada— y «conservadora» —de orientación doméstica y enemiga del progreso—. La tarea de analizar estas categorías correspondería a un futuro trabajo de sociología agraria. Pero en los resultados de la monografía se insinúa un problema. Nadie que conozca el campo puede sustraerse en su lectura a la impresión de que, sin una transición, el tradicionalismo de la economía domestica y el industrialismo concentrado, en cuanto determinantes de la conciencia rural, chocan entre sí. Parece que falte a esta conciencia el característico elemento individualista burgués de la independencia y la resistencia intelectuales. No se puede evitar la sospecha de que en el campo solo se pudiera elegir entre el mundo de los libros de cánticos y el de la opereta radiofónica. Si para obtener cifras relevantes en la valoración del cuestionario hubieran de figurar, por un lado, los vendedores de Biblias, y por otro los de «historias verdaderas» u otros artículos parecidos, tal sospecha saldría reforzada. Ciertamente no habría que confiar precipitadamente en tales observaciones. También en la ciudad parece asombrosamente escasa la resistencia de la población a la industria cultural, a pesar de existir otras posibilidades. Además hay que contar con que la simplificación mediante métodos cuantitativos obliga al material a aquella alternativa, mientras que apenas hay cabida para lo diferente. A pesar de lo cual no se debe obviar al menos la cuestión de la ausencia de conciencia autónoma. Sin duda, la población rural se halla en mayor medida que la urbana excluida de las experiencias intelectuales que suponen una formación. Tanto el tradicionalismo rural como la industria cultural comercializada se caracterizan precisamente por la exclusión del momento de la formación. Ello puede explicar en parte la inclinación de grandes sectores de la población rural a seguir voluntariamente lo que, en virtud de la autoridad de la radio, se presenta como moderno. Ello sustentaría la hipótesis de que ciertos aspectos negativos de la fase más reciente de urbanización son una función del atraso.

Pero el peligro que aquí se cierne no lo es solo para un ideal cultural humanista, que en la sociedad actual resulta ciertamente dudoso. La «asincronicidad» de la

conciencia rural, junto con la inclinación a adoptar sucedáneos del progreso, productos ideológicos, encierra un potencial político que, en conexión con la situación de los refugiados y la permanente inseguridad económica de la economía rural alemana, puede conducir a catástrofes. El nacionalsocialismo solo fue posible por la confluencia de la crisis económica con la conciencia atrasada y una propaganda que no era sino la consecuencia extrema de la intensa manipulación cultural de las masas. La explosión de lo socialmente anacrónico amenaza con la recaída en la barbarie. Aunque el nacionalsocialismo y la ideología de la sangre y el suelo fueron indiscutiblemente un producto urbano y manejado desde la ciudad, para la dictadura fue fundamental la resonancia que Hitler halló no solo en la pequeña burguesía urbana, sino también en la población rural. Sería ilusorio creer que la derrota militar del Tercer Reich eliminó las condiciones sociales de toda tenebrosa tiranía. En una situación de crisis pueden reaparecer, y un sistema totalitario de la clase que fuere podría arrastrar de nuevo a las masas.

El verdadero valor de la monografía de Grüneisen radica en que invita a esta clase de consideraciones sin que su planteamiento esté en lo más mínimo orientado a la política. En él se puede aprender a ser escéptico con las fantasías restauradoras tanto como con el optimismo de una idea adialéctica del progreso. Esto es más importante que el hecho de que esta obra, un trabajo de pioneros y primerizos, como los demás de las monografías de Darmstadt, no resuelva todas las cuestiones que se plantean en su ámbito.

Abril de 1952

Gerhard Teiwes, Der Nebenerwerbslandwirt und seine Familie im Schnittpunkt ländlicher und städtischer Lebensform [El productor agrícola-industrial y su familia en el cruce de la vida rural y la urbana]. *Darmstadt, 1952*. (Estudios municipales. Monografía 3.)

Entre los efectos de la división social del trabajo siempre se ha destacado, además del hecho negativo de la separación de trabajo intelectual y manual y el positivo del aumento de la productividad, la contraposición de ciudad y campo. No es exagerado calificar a esta contraposición de una las heridas de la sociedad. Al retraso de las formas de vida materiales e intelectuales en el campo, con todo lo que de fermento hay en él, corresponde la alienación, la cosificación y la dureza extremas de la existencia urbana. Toda concepción que critique solo uno de ambos momentos es limitada: ambos patentizan una totalidad antagónica, y ambos están por ende esencialmente referidos uno a otro. La exigencia de una superación de este dualismo es parte esencial de la idea de una sociedad digna del hombre.

Desde hace algún tiempo se puede observar cierta mediación entre estos opuestos. Como las grandes ciudades están cada vez menos distantes del campo y en zonas

suburbiales empiezan a constituirse formas intermedias, en la época de la producción industrial de masas y la cultura de masas, lo urbano, desde la vestimenta y los medios de transporte hasta los contenidos de la conciencia, penetra cada vez más en el campo. Si el pueblo no es en verdad aquella formación social sin historia, casi primigenia, que el romanticismo pensaba, y si la urbanización burguesa hace tiempo que penetra en él de diversas maneras, la oposición antes estable entre ciudad y campo parece hasta cierto punto disolverse. También en esto Europa, desplazada del centro de gravedad de su propia evolución, parece recrear las condiciones americanas más que América seguir al viejo continente. Si una de las impresiones más poderosas del inmigrante europeo en América es la de que allí el pueblo, y aun la pequeña ciudad, no existen en su forma tradicional, y que incluso esta última posee el carácter de pequeña urbe —hace 50 años Werner Sombart ya señaló esto—, algo parecido empieza hoy a observarse en Europa. Ciertamente no como tendencia normativa única, sino en permanente oposición a los elementos todavía vigentes de la economía doméstica.

La cuestión a la que la ciencia social se enfrenta es la de si esta evolución debe enjuiciarse, como cosa obvia, de manera positiva. ¿Se anuncia verdaderamente la superación de la oposición entre ciudad y campo o se trata de una expansión unilateral del urbanismo industrial cuyas consecuencias serían equívocos fenómenos intermedios y situaciones difíciles e improductivas, en suma, una especie de cultura de barracas? El progreso de la urbanización siempre se ha pagado con la inseguridad, la opresión y la pobreza en el campo; las capas atrasadas siempre han tenido que soportar las burlas y aun los perjuicios derivados de que el progreso se combatiera sobre sus espaldas. Sobre si la evolución actual de las relaciones entre ciudad y campo permanece en este embrollo o está realmente saliendo de él, hasta hoy ni la ciencia empírica ha aportado material mínimamente fiable.

Las investigaciones sobre los cuatro municipios rurales próximos a la ciudad, sus estructuras económicas y culturales y su relación con el centro urbano, que constituyen una parte sustancial de los *Estudios municipales* de Darmstadt, intentan dar una respuesta a esta cuestión en un dominio temático concreto y bien delimitado.

Tal es particularmente el caso de la monografía aquí comentada de Teiwes sobre la agricultura industrial, que, igual que los movimientos laborales pendulares, son sintomáticos de la actual suavización de la oposición entre ciudad y campo. Estas actividades agrícolas-industriales están muy extendidas en el Oeste y el Sur de Alemania. Su peculiaridad económica y sociológica es que allí donde se ejercen, la existencia de una familia depende de los beneficios de la explotación agraria y, al mismo tiempo, los ingresos procedentes de otra clase de actividad, comúnmente de carácter industrial-«urbano». La literatura especializada hace tiempo que ha tomado nota de las actividades agrícolas-industriales, aunque casi siempre ha tenido de ellas una idea preconcebida dependiente de la situación económica y política de turno. Así, hace 20 años, bajo la presión de la gran crisis económica, fueron saludadas como

forma ideal de síntesis de industria y agricultura. El paisaje de Würtemberg, particularmente receptivo a estas fórmulas agrícolas-industriales, era elogiado como manifestación de la forma más lograda de una firme estructura circular agrario-industrial. Por el contrario, los núcleos agrícolas-industriales de la política agraria oficial del régimen de Hitler eran considerados como «formas híbridas» poco deseables. En general puede observarse que cuanto más se implantan en la realidad las tendencias urbanizadoras, más se obstina la ideología en afirmar que el «arraigo en la tierra» es preferible, incluso para las actividades fabriles, a la vida urbana. Aquí y en todas partes los teoremas irracionalistas constituyen el complemento de la racionalización realmente progresiva. Esto no ha cambiado mucho desde el derrumbe del Tercer Reich.

Estas ideologías son no poco culpables de que el conocimiento objetivo del papel social de la actividad agrícola-industrial deje mucho que desear. Una y otra vez los autores abordan su realidad mediante generalizaciones acordes con determinados estereotipos. Los elementos dinámicos de la actual vida rural son ignorados o cuando menos infravalorados; aún prevalece la idea de la «estática» del campo, y el conservadurismo que llena la *conciencia* de muchos campesinos juzga que la realidad social en que viven es como tal inmodificable.

Esta más minuciosa investigación concluye que las actividades agrícolas-industriales no constituyen en modo alguno un tipo económico o sociológico en sí homogéneo. Se las considera más bien —como se observa en el trabajo de Teiwes— formaciones que nada tienen que ver entre sí salvo que sirven a la producción agraria-industrial, pero cuyo carácter es muy diverso. Con estos resultados en la mano, el trabajo prosigue con el estado ideológico de la discusión y corrige opiniones preconcebidas con hallazgos precisos y concretos. Pero trata sobre todo de la cuestión hasta ahora científicamente desatendida de lo que el propio productor agrícola-industrial y su familia piensan de esta forma de vida y la manera en que la viven. De la respuesta a esta cuestión se pueden sacar importantes conclusiones sobre la significación de las actividades agrícolas-industriales para la forma que actualmente reviste la relación entre ciudad y campo.

Teniendo en cuenta la gran diversidad de tipos de actividad agrícola-industrial, Teiwes ve el problema como un prototipo de esa relación. La propia actividad agrícola-industrial es analizada como un fenómeno dinámico, nunca fijo. A la luz de esta dinámica intenta precisar los distintos tipos de productor agrícola-industrial con su familia. A esta labor se suma la de responder a la pregunta por el estado de conciencia de dichos productores. Los resultados obtenidos permiten sacar conclusiones acerca del carácter pasajero o permanente de la economía agrícola-industrial y, por ende, sobre las formas de transición, hoy tan llamativas, entre el campo y la ciudad.

La monografía de Teiwes, primera obra de un joven economista agrario que en el marco de las investigaciones de Darmstadt aborda aspectos sociológicos

impostergables, se mantiene consciente y estrictamente dentro de los límites de la temática elegida y del material disponible. Para interpretar este material, el autor pone a contribución, además de un estilo metódico, sus experiencias reales en el mundo agrario. La descripción detallada de una serie de casos es uno de los elementos más valiosos de la monografía. Naturalmente esta no pretende ofrecer algo así como una sociología general de la actividad agrícola-industrial, ni tampoco establecer tesis fundamentales sobre la relación entre ciudad y campo. La intención del autor es más bien construir una especie de modelo de tratamiento estrictamente empírico de todo el complejo. Otras investigaciones sucederán a esta que acaso terminen constituyendo una sociología teóricamente suficiente, que estudie científicamente las situaciones reales, de la ciudad y el campo. En este sentido puede considerarse la investigación de Teiwes —así como las demás monografías de los *Estudios municipales* de Darmstadt— como una fecunda labor de pionero.

Febrero de 1952

Gerhard Baumert, Jugend der Nachkriegszeit. Lebensverhältnisse und Reaktionsweisen. [La juventud de la posguerra. Condiciones de vida y formas de reacción]. *Darmstadt, 1952*. (Estudios municipales. Monografía 4.)

Irma Kuhr, Schule und Jugend in einer ausgebombten Stadt [Escuela y juventud en una ciudad bombardeada]; *Giselheid Koepnick*, Mädchen einer Oberprima. Eine Gruppenstudie [Alumnas de bachillerato. Estudio de un grupo]. *Darmstadt, 1952*. (Estudios municipales. Monografías 6 y 7.)

Al igual que los tres estudios de sociología agraria, los trabajos titulados *Escuela y juventud en una ciudad bombardeada*, *Alumnas de bachillerato* y *La juventud de la posguerra* forman dentro de la serie de trabajos del Instituto de Investigación Sociológica de Darmstadt una unidad en la que también entra el plan de una monografía especial sobre tipos de familia. Todos tratan de la juventud. Directamente relacionados unos con otros por su temática, también sus métodos se hallan estrechamente emparentados. El complejo, extenso y cerrado, de estas investigaciones sobre la juventud ofrece una buena ocasión para hacer algunas observaciones fundamentales sobre todo el proyecto de investigación. Conviene recordar que estas observaciones fundamentales son aplicables a cada una de las monografías de Darmstadt, y no solamente a los dos volúmenes cuyas introducciones se refieren expresamente a los estudios municipales como un todo.

La concepción original, debida al profesor Nels Anderson, preveía unas investigaciones que arrojarían los totales sociológicos de una ciudad mediana alemana, típica por lo demás, gravemente dañada por los bombardeos. Modelo de las mismas iban a ser inicialmente los dos libros de Lynds titulados *Middletown* y

Middletown in Transition, pero luego también otras investigaciones americanas posteriores, como *Yankee City, Elmtown's Youth* y algunas más. Se planeó un estudio de todo lo socialmente relevante sobre Darmstadt. En consonancia con la línea y los intereses específicos del Office of Labor Affairs y la Academia del Trabajo, se preveía un amplio marco para las cuestiones laborales.

Es entonces natural que este plan haya ido concretándose conforme el trabajo progresaba, además de limitarse en cierto sentido. En investigaciones de largo alcance, como esta, la concentración en grupos de objetos o en planteamientos seleccionados no supone una renuncia, sino a menudo una disciplina productiva: los focos arrojan a veces sobre el campo entero más luz de la que se tiene cuando todos sus espacios están iluminados con la misma intensidad. Pero la evolución de los estudios de Darmstadt, que remató en la actual forma monográfica de sus publicaciones, tuvo además motivos con los que valía la pena condescender porque inciden en las propias temáticas y en la situación de la investigación social alemana. La historia de estas amplias investigaciones colectivas es inseparable de su interno despliegue científico.

En primer lugar debemos considerar los presupuestos de un estudio de municipios de Alemania —y a ser posible de toda Europa— muy diferentes de los comunes en los Estados Unidos. La obra de Lynds nació, con toda la objetividad de su análisis, de la autocrítica de la sociedad americana que caracterizó a los años veinte y de la que en Europa son testimonio novelas del tipo de *Babbit*, de Sinclair Lewis. En esta literatura autocrítica juega un papel esencial el descubrimiento de la provincia americana, descubrimiento centrado en aquella uniformidad de la vida provincial que salta a la vista del observador que advierte la semejanza exterior entre las pequeñas ciudades.

Esta uniformidad se basa en condiciones económicas y tecnológicas que no existen en Europa, por inequívoca que sea la tendencia hacia las mismas. El análisis de una ciuda alemana típica no podría ocasionar ese *shock* de lo normado que las investigaciones americanas acaso de manera inconsciente buscaban. Además, cabe dudar de si con la aplicación de criterios sociológicos referentes al contenido, en vez de considerar solo el número de habitantes, se encontraría aquella típica ciudad alemana mediana. Darmstadt no es ciertamente, por razones que se exponen en algunas de las monografías, una de esas ciudades; la tradición de la residencia, la importancia desproporcionada de la capa funcionarial hacen de Darmstadt una ciudad no menos atípica que el hecho de que haya sido posiblemente una de las más dañadas por los bombardeos y que, en el tiempo en que se reunía el material, se hallara aún en ruinas.

Darmstadt tampoco es precisamente, a pesar de algunas grandes empresas industriales, un ejemplo de ciudad industrial como lo son otras de su mismo tamaño. Esto significaba que, respecto a las investigaciones originalmente previstas acerca de la vida laboral, había que dejar algo atrás los objetivos. Estas perseguían

afanosamente objetos que tenían que ver menos con la sociografía de los trabajadores de Darmstadt que con la temática, cada vez más desdibujada, del proyecto: la relación entre personas e instituciones. Se analizó la valoración que obreros, empleados y funcionarios hacían de su profesión, de sus compañeros de trabajo, de sus superiores, y sobre todo de los principales representantes de sus intereses, como los comités de empresa y los sindicatos. Este planteamiento de la temática permitió clarificar el que acaso sea el objeto central de la sociología laboral en la Alemania de hoy: el alejamiento de los intereses materiales de los «trabajadores» de las metas políticas y, en relación con él, la progresiva absorción de la clase trabajadora por el sistema social total.

El carácter no industrial de Darmstadt suscitaba nuevas cuestiones. A cualquiera que visite por primera vez Darmstadt se le evidencia el carácter rural de la ciudad ubicada al inicio de una carretera de montaña. Incluso si los tres principales consultores americanos del estudio, los profesores S. Henry Meyer y Ashley Weeks y el Dr. S. Earl Grigsby, que desde mediados de 1949 se ocuparon de gran parte de la recogida de datos, se hubiesen intersado por la sociología agraria, el peculiar carácter de la ciudad les habría hecho fijarse en su relación con el entorno rural, con el que la ciudad a todas luces creció. El que luego se tratasen cuestiones estructurales de la actual sociología agraria, como la tendencia a la urbanización, las formas de transición entre la ciudad y el campo, como las actividades agrícolas-industriales, y las tensiones en la conciencia de la población rural, fue algo a lo que el objeto mismo del estudio obligó.

Pero no solo este exigió modificaciones al estudio, sino también las condiciones humanas y organizativas bajo las que el estudio se llevó a cabo. Este se había concebido desde el principio como un intento de cooperación productiva entre americanos y alemanes, y no solo personal, sino también metódica. Ahora bien, mientras que desde mediados del siglo XIX en la sociología alemana nunca han faltado datos empíricos, entre los cuales incluso algunos de los más antiguos eran relativos al tema, muy próximo al del estudio de Darmstadt, de la huida del campo, en Alemania no puede contarse con tradición alguna en métodos de investigación social empírica que se correspondan con lo que en los últimos 30 años se ha llevado a cabo en América. Faltaban sobre todo, dejando a un lado algunas excepciones, investigaciones sobre aspectos subjetivos —*opinion, attitude* y *behavior research*—. Cuyo procedimiento se perfeccionó al máximo en América durante los últimos años. En el Tercer Reich, en cambio, estos estudios fueron desde el principio sospechosos por su potencial democrático, de suerte que desde 1933 no sucedió nada semejante en Alemania. De ahí la escasez de colaboradores formados. El propósito del estudio era suplir esta carencia y unir investigación y teoría. Un equipo de jóvenes académicos hubo de aprender, al tiempo que realizaba la recogida de datos, los enfoques y las técnicas imprescindibles. Este equipo incluía economistas, juristas, asistentes sociales, psicólogos y especialistas en temas agrarios; en fases posteriores se amplió

especialmente por los lados de la psicología y la sociología general. La idea, aún novedosa en Alemania, de la colaboración interdepartamental era inherente al enfoque del estudio. Su unidad no radicaba tanto en un problema científico cuanto en un objeto ciertamente relacionado, pero solo dominable por medio de una combinación de las más diversas disciplinas: los múltiples aspectos relacionados con la estructura social, el proceso social y la psicología social en una ciudad concreta.

A ello siguió la delimitación del trabajo. No era posible que los colaboradores, que en la investigación debían aprender a investigar, proporcionasen un material diverso y científicamente seleccionado, como se esperaría de una *community study* de estilo americano, ni que todos los colaboradores unidos dominaran de buenas a primeras y por igual aspectos de tan diverso origen. Había que hacer lo que se pudiera con la pluralidad de perspectivas, organizar el estudio de modo que poseyera unidad interna y, sin embargo, renunciar de propósito a aquel carácter de totalidad extensiva y poco menos que épica que caracteriza a las investigaciones comunales americanas. La decisión de presentar los resultados primero en monografías con la esperanza de poder en una fase posterior integrarlas exteriormente —una decisión que no nos resultó fácil— expresa claramente esta situación.

En la fase de interpretación era esencial encontrar un punto central en torno al cual pudieran cristalizar los materiales más importantes y aprovechables, tanto los relativos a la ciudad misma como los referentes a su relación con los cuatro pueblos de las afueras. Ahora, el material reunido se organizaba sin la menor dificultad en dos planos. Uno comprendía las organizaciones de la vida pública en el sentido más lato, aquellas para las que la sociología americana emplea el término *institution*, esto es, administraciones, sindicatos, escuelas, tipos de familia, relaciones sociales, en suma todas las posibles organizaciones, situaciones y relaciones estables y objetivas de la vida social de las que las personas dependen y sobre las que a su vez reobran. El otro plano era el de las reacciones, opiniones, clases de conducta puramente subjetivas de las personas que vivían en aquellas condiciones. De ambos planos resultó un rico material, empezando por los análisis de las instituciones, los procedimientos y objetos similares, continuando por los cuestionarios, las entrevistas y las observaciones registradas y terminando en los alrededor de 1800 escritos de chicos de diez y catorce años, una fuente única en su género de revelaciones sociológicas y psicológicas. La mayoría de los «instrumentos de investigación» proporcionaron en cada caso datos tanto objetivos-institucionales como subjetivos-sociopsicológicos.

Esta bipartición natural del material reunido aconsejaba como planteamiento principal el de la relación de ambos dominios, el de la objetividad social y el de la conducta social. En el objeto de investigación elegido era esencial la catástrofe de los bombardeos del 11 de septiembre de 1944. La manera como los habitantes de Darmstadt reaccionaron a las circunstancias posteriormente creadas, ellas mismas descritas hasta en los últimos detalles, ocupaba el primer plano.

Naturalmente no fue posible ajustar todos los resultados al dualismo

instituciones-reacciones. Y no era cosa usar este dualismo como una camisa de fuerza metodológica. Además, el problema ciudad-campo introducía en la investigación una dimensión adicional que no se integraba fácilmente en el tema general. Muchos hallazgos se coordinaban con esta dimensión sin subordinarse enteramente a ella. Por lo demás, el material reunido por el proyecto desbordaba lo que las monografías desplegaban, y en el material ofrecido en estas había muchos aspectos que requieren una ulterior interpretación. Con todo, la idea directriz demostró su fertilidad, incluso en las tres monografías de tema agrario, en la medida en que a la descripción general de las situaciones y a lo que era un estudio especializado, económico-sociológico sobre todo, añadía una descripción centrada en los aspectos subjetivos que, sobre la base del material obtenido en los cuestionarios, comprendía las reacciones de las personas a las condiciones objetivas, especialmente la tendencia a la urbanización y las formas de transición campo-ciudad.

La monografía *Autoridad y ciudadano* ha tratado modélicamente el tema de las instituciones y las reacciones, pero en aras de la precisión, y también por lo limitado del material de que disponía, tuvo que renunciar a aquella dilatación interna sin la cual apenas es posible dar cuenta de las ramificaciones de las relaciones entre personas e instituciones.

Distinto es el caso de las investigaciones sobre la juventud. La gran abundacia de información permitió descubrir, en lugar de *attitudes* generales respecto a cualquier institución, las experiencias específicas que los jóvenes tienen en su ambiente privado y en el colegio y estudiar como reaccionan a ellas.

El libro de Gerhard W. *Baumert* se atiene estrictamente en su plan a la idea directriz del proyecto. La primera parte describe detalladamente las condiciones de vida de la juventud de la posguerra: las condiciones de habitabilidad, especialmente las de después de la catástrofe, el entorno familiar y los factores determinantes de la educación fuera del los colegios. El tema de la segunda parte son las reacciones de los adolescentes. El material del sondeo es interpretado con ayuda de categorías de la psicología social, a veces también del psicoanálisis. Las maneras de reaccionar los adolescentes al entorno físico y personal se presentan aquí tan claras como sus intereses y expectativas.

Cabe reseñar aquí algunos resultados. A pesar de la guerra, la catástrofe de los bombardeos y la depreciación y la reforma monetarias, la diferenciación social corresponde a la de antes de la guerra o al menos se le asemeja mucho. La tesis tan repetida de que lo acontecido ha nivelado económica, sociológica y psicológicamente la sociedad alemana puede considerarse refutada, ante todo para el sector estudiado, por la monografía de Baumert —como también por muchos de los resultados de otros estudios del proyecto. La diferenciación toca a la parte objetiva —como la situación de la vivienda— lo mismo que a la subjetiva: la conciencia que los adolescentes tienen de su «estatus» particular. En cambio parece, en concordancia con una

averiguación sociológica conocida desde hace tiempo, que las diferenciaciones ideológicas se restablecen más rápidamente que las diferencias materiales de antaño; o acaso sucede que la conciencia de la posición jerárquica se mantiene aún viva cuando la base material ya se ha subvertido. De todas formas no hay que perder de vista que en Alemania también las diferencias económicas hace tiempo que están muy acentuadas. Hay razones para suponer que estos hechos aquí observados no se limitan a Darmstadt.

La psicología de la juventud de la posguerra difiere esencialmente, según los resultados de Baumert, del cuadro que la psicología tradicional traza de la juventud. Resulta llamativa la conducta extremamente práctica, reducida al interés de la autoconservación, de los niños de diez años, y en buena medida también de los de catorce: un cierto materialismo vulgar. Baumert interpreta estas observaciones como fijaciones infantiles bajo la enorme presión de las circunstancias. A pesar de su valoración de lo «concreto», hoy tan ponderado, la juventud de posguerra se muestra insegura y busca un sostén, aunque sea en nuevos poderes autoritarios. Aún faltan las condiciones antropológicas de un verdadero espíritu democrático.

Basten estos comentarios para evidenciar la seriedad del libro de Baumert. Cuidadosamente escrita y libre de la histeria del palabreo sobre la juventud desarraigada y del nihilismo oficial, la monografía puede atribuirse una importancia especial. Merece ser leída fuera del círculo de los especialistas.

En el libro de Irma *Kuhr* se confrontan los datos objetivos y las reacciones subjetivas de cada particular sector de que trata. Ello hace que el tema nuclear del proyecto aparezca inusualmente concreto y vivo. Si, por ejemplo, los distintos tipos de colegio existentes en Darmstadt explican sus diferencias, a esta constatación sigue una exposición acerca de cómo esas diferencias se reflejan en la conciencia de los alumnos. A la descripción de los daños de los bombardeos sigue el análisis de la actitud de los niños frente a la situación creada por la catástrofe. La exposición de datos sobre aspectos personales conduce al análisis de la relación de los alumnos con los profesores y entre ellos, así como de la actitud fundamental de la juventud de Darmstadt en relación con la enseñanza en general.

Los resultados se basan siempre en la elaboración cuantitativa, presentada en tablas, del material, tanto de las redacciones como de los cuestionarios. En el marco de las cifras se llevan después a cabo, en el más estrecho contacto con el material, y generalmente apoyados en citas de las redacciones, análisis cualitativos. Con toda la cercanía a los datos objetivos, estos testimonian al mismo tiempo la experiencia personal de la autora. Y conducen a tesis e hipótesis teóricas que van más allá del «sample» y de la ciudad de Darmstadt sin perderse en la arbitrariedad.

Del conjunto de resultados productivos extraeremos solo unos pocos. Mucho puede aprenderse sobre la sociología de la adaptación juvenil. Así, en los colegios de enseñanza media los hijos de trabajadores muestran menos resistencias que otros. Se

ve que compensan su desventaja social con una identificación particularmente madura con lo establecido. Parejamente, los hijos de refugiados y los que han perdido al padre tienden a aceptar el colegio sin crítica. Los que son débiles y quizá tengan motivos para oponer resistencia, están tan agobiados por la presión de las circunstancias que apenas la ofrecen. Aunque los colegios actuales ya no inspiran los terrores que, según el testimonio de la literatura novelesca alemana, aún infundían a finales de siglo, los puntos de vista y los comportamientos autoritarios persisten no solo en los adultos, los padres y los profesores, sino también en los propios alumnos, particularmente los que son «conscientes de su privilegio».

Hay muchos indicios de cambios históricos en la conciencia de la juventud hacia un sentido, a menudo exagerado, de lo práctico, hacia una excesivamente valorada «mentalidad realista». Es como si la forma de vivir tradicional de la infancia protegida, instalada en los juegos y los sueños, estuviese en trance de desaparecer. Los niños abogan cual pequeños adultos por la especialización de la enseñanza a fin de estar tempranamente preparados para la futura profesión, y ven los objetivos de la enseñanza misma desde puntos de vista prácticos. Conceptos como el de los «conocimientos especializados» desempeñan un importante papel. La importancia del cálculo ha crecido en comparación con la atribuida en los resultados de una encuesta escolar realizada hace 50 años, mientras que asignaturas antes más valoradas, como trabajos manuales y religión, retroceden en el orden de valoración de los niños. Los alumnos con la mente puesta en la profesión reclaman más concentración y más mejoras en la enseñanza de todo lo que pueda estar relacionado con la vida profesional.

Sorprende la escasez de observaciones directas acerca de la situación física de los colegios —queremos decir antes de la destrucción—. Los niños propenden a tomar todo lo institucional de la enseñanza como algo dado e inmodificable y tener relaciones afectivas, positivas o negativas, solo con lo viviente, con las personas. El orden y la regularidad de la enseñanza, en cambio, todo lo que el colegio ofrece aún de protección y seguridad, desempeña un importante papel.

Estas observaciones hechas al azar solo ponen de manifiesto lo fecundas que pueden resultar las inevstigaciones humanas orientadas a una temática tan precisamente definida, y hasta qué punto pueden someterse a una disciplina científica tan rigurosa como la de Irma Kuhr. Sobra decir que, como las demás monografías de Darmstadt, esta constituye, por razones francamente indicadas en el propio texto, un «estudio piloto». Cualquier lector comprobará que constituye un verdadero trabajo pionero en un ámbito objetivo hasta ahora apenas estudiado y de máxima relevancia para la vida de los individuos y de la sociedad.

La monografía de Giselheid *Koepnick* sobre un curso de bachillerato debe tomarse en este volumen como un complemento del estudio de Kuhr; se trata de un intento de añadir a los resultados científicos filtrados material primario, experiencias y

observaciones directas de un colegio de enseñanza media de Darmstadt. Cuando la señorita Koepnick se puso a redactar la monografía, acababa ella misma de aprobar el bachillerato. Sin pretender tener alguna formación en ciencias sociales, disponía de impresiones frescas del ambiente tratado en la investigación de Kuhr. Al organizar sus observaciones se esforzó por ampliar el radio de su experiencia individual. Recibió un estímulo de la conocida *guess who* americana, o test de reputación, en el que se invita a cada niño de un grupo a responder a preguntas detalladas acerca de los demás miembros del grupo. La confrontación de las respuestas enriquecerá y objetivará la imagen de los individuos y sus relaciones. Como el test no podía realizarse en su forma rigurosa, al terminar la clase se pedía a cada alumna de bachillerato expresar en una redacción su opinión sobre todas sus compañeras. A esta petición accedieron todas las jóvenes alumnas con dos excepciones. El material obtenido es interesante en mútiples respectos. Cabe reseñar la división de la clase en dos grupos con ideales personales diametralmente opuestos, las diversas ideas acerca del sistema de normas vigente en las clases y el análisis estructural de las amistades típicas. La monografía se sitúa entre el reportaje y el estudio sociológico. En cualquier caso ofrece elementos de descripción de relaciones interhumanas dentro del contexto institucional perfectamente definido de un curso de bachillerato. Comparada con los trabajos de Kuhr y Baumert, que estudian las condiciones de vida de la juventud de un modo extensivo, la monografía de la señorita Koepnick tiene el carácter de un *case study* de sociología de grupos realizado en Alemania con métodos poco habituales. Al prescindir casi por completo de interpretaciones psicológicas para atender en su lugar a las configuraciones sociales, hace recordar la estricta concepción de Wiese en su «teoría de las relaciones».

El solo informe plantea problemas que merecen ulterior examen. El más importante es el de las dos «pandillas». Por un lado está la pandilla burguesa tradicional de las «hijas modélicas», y por otro la que se entrega a un estilo de vida que casaría con la imagen de la *college girl*, de la que en una ocasión se hace mención en el texto. Cabe dudar de que las jóvenes de la pandilla «mundana» sean tan rebeldes e inconformistas respecto a la autoridad de los padres y del colegio como ellas mismas creen. Hay razones para suponer que se rigen por un sistema de normas que en Alemania no está del todo articulado, pero que en América es bien claro: el de las *teenagers*. El individualismo del que las jóvenes que componen esta pandilla son bien conscientes fácilmente ocultaría la disposición a aceptar los patrones de los que ellas esperan ser admitidas en un colectivo vagamente destacado de adolescentes. Desde hace mucho tiempo ha existido en las clases una doble jerarquía: la oficial, establecida por la institución, y la, por así decirlo, subterránea, vigente entre las jóvenes. Los nacionalsocialistas habían explotado hábilmente esta oposición latente. Con la relajación de las formas tradicionales de autoridad, el sistema de normas no oficial parece sobresalir en todas partes. Las jóvenes que lo adoptan se vuelven conformistas del inconformismo.

Conviene analizar las normas vigentes entre las adolescentes. Muchas palabras que ellas emplean —«tener mucho mundo», ser «chic», ser «arrogante» o ser «egoísta»— tienen un matiz específico que en ocasiones se aparta considerablemente de su significado objetivo. El uso ligero de tales palabras confirma a las adolescentes su pertenencia a cierto colectivo. Cabe sospechar que, por ejemplo, la expresión «arrogante» en este lenguaje de las colegialas no significa tanto presunción como cualquier actitud de independencia respecto de todo compañerismo. Esas actitudes se manifiestan en los jóvenes que conocen su potencial antes de que este se actualice, muy frecuentemente con una vehemencia que el colectivo juzga fácilmente.

La monografía de Koepnick ofrece con toda naturalidad material para esta clase de reflexiones. Casi huelga decir que los conflictos que genera el sistema de normas de los adolescentes indican algo de las tensiones existentes dentro de la evolución general de la sociedad.

Mayo de 1952

Gerhard Baumert, con la colaboración de Edith Hünniger, Deutsche Familien nach dem Kriege [Familias alemanas después de la guerra]. *Darmstadt, 1954*. (Estudios municipales. Monografía 5.)

Las monografías sobre la juventud de los *Estudios municipales* de Darmstadt se proponían analizar concretamente la relación entre los poderes sociales objetivos que actúan directamente y las formas subjetivas de reaccionar a ellos. Pero entre los poderes institucionales a los que las personas se hallan hoy sometidas, la familia, uno de los pocos «grupos primarios» que aún existen, es sumamente importante para comprender esa relación cambiante. Por otra parte, es urgente preguntarse por el papel que de hecho desempeña todavía la familia, por las estructuras objetivas y psicológicas que exhibe, por la dinámica a que se halla sujeta y si en esa dinámica se conserva o se desintegra. Habría sido una irresponsabilidad que la investigación hecha en Darmstadt no hubiese intentado hacer una aportación a algo de tanta actualidad como la sociología de la familia contemporánea.

La relación de sus resultados, obtenidos en un ámbito lleno de tensiones, con los de otros sondeos de orientación puramente sociológica, pero sobre todo con algunas tesis muy difundidas hoy en Alemania sobre el papel de la familia, hace que el estudio adquiera un interés especial. Aunque del enfoque general puede decirse lo que se dijo del proyecto general en las introducciones a las monografías sobre la juventud, conviene considerar brevemente en algunos de los resultados más importantes de este último estudio y su posición en la controversia científica existente.

El centro del trabajo es la cuestión de lo que puede suceder con la familia en unas circunstancias físicas radicalmente alteradas —en una ciudad mediana gravemente

dañada por los bombardeos—. Pero conforme al principio de que el centro urbano y el «entorno próximo» deben concebirse como partes constitutivas de una unidad funcional, este trabajo vuelve a tratar de los cuatro pueblos de los alrededores. Temas del estudio son la transformación de la familia y su fuerza de resistencia social. ¿Coincidirá lo que a largo plazo ocurra con la familia de posguerra del ámbito geográfico de Darmstadt con la evolución de la familia moderna, o la catástrofe ha disuelto los lazos familiares, que se oponen a dicha evolución? Acaso el resultado más importante sea que el *trend* de la familia de Darmstadt sorprendentemente se ajusta al general. La tesis repetidamente formulada, y certera en las esferas más diversas, de que las situaciones extremas refuerzan las tendencias sociales generales, de que, por así decirlo, por fuera se impone de golpe lo que por dentro va gestándose lentamente, la confirman una vez más muchos de los resultados del estudio, aunque en algunos sectores aquella evolución solo poco a poco logrará imponerse, después de que ciertos fenómenos de los años de la guerra y de la posguerra empiecen sentirse como «perturbaciones», como momentos retardatarios.

La monografía es «sociológicamente realista» en el sentido de que no oculta la descomposición de las formas tradicionales del ser y de la conciencia sociales, sino que las pone de relieve sin aparato ideológico alguno. De ninguna manera puede decirse que la institución de la familia, amenazada por todos los lados, podría quedar duraderamente reforzada por obra de la solidaridad que se crea en las situaciones difíciles. Mencionemos solamente que el número de separaciones ha vuelto a decrecer después de haber experimentado un fuerte incremento, pero que todavía está muy por encima del de antes de la guerra. Lo mismo sucede con el número de familias «incompletas». Es sorprendente el incremento de los matrimonios entre hombres jóvenes y mujeres mayores. La interpretación psicológico-social de este resultado podría arrojar luz sobre ciertos cambios estructurales profundos.

La tendencia a formar una «familia pequeña» ya no se da solamente en las capas superiores, sino que es observable en toda la población. En el campo se aprecia un retroceso de la familia con varias generaciones frente a la familia con una sola. Los elementos tradicionales de la relación familiar están siendo en todas partes progresivamente desalojados por los elementos «racionales». Mientras que la ideología encomia la familia como institución duradera y natural, esta va quedándose en una unión administrativa y perdiendo los rasgos de «grupo primario» que comúnmente se le atribuyen como invariantes. Su base real se tambalea, y con ella también, poco a poco, la actitud, consciente e inconsciente, de los miembros de la institución familiar.

En las condiciones de vida de las familias de Darmstadt se confirma lo que otras monografías de Darmstadt repetidamente sostenían: que la catástrofe no ha producido ninguna nivelación duradera, y que la jerarquía social se ha mostrado altamente resistente a la igualdad creada por la penuria. La conciencia de clase solo quedó suspendida inmediatamente después del ataque. Después, los miembros de las capas

altas y medias, deseaban aún más intensamente retornar a la esfera que consideraban legítimamente suya. Análogamente los refugiados de la ciudad y del campo, ansiosos de recuperar su anterior estatus social. En barrios en los que el problema de la vivienda ha obligado a miembros de distintas capas sociales a vivir en estrecho contacto se manifiestan fuertes antagonismos que no son en absoluto diferentes a los existentes entre autóctonos y refugiados, de los cuales ya habían informado los estudios sobre el entorno de la ciudad.

En la propia ciudad, aproximadamente la mitad de todas las familias obtiene unos ingresos mínimos que bastan para cubrir los gastos normales de subsistencia, pero que prohíben cualquier lujo, por modesto que sea, y hacen imposible todo ahorro. Considerando la notable «visibilidad» de los grupos que hoy prosperan en Alemania y los aspectos patentes del restablecimiento alemán, conviene dar especial publicidad a este resultado. Un resultado que coincide con muchos otros de otras investigaciones.

El análisis de la estructura interna de la familia que ofrece el capítulo quinto demuestra el debilitamiento en todas las capas de la posición dominante del padre. Las familias con características que apuntan a un mismo rango para todos sus miembros pueden ciertamente distinguirse de aquellas otras con estructura autoritaria. Sin embargo, aun allí donde la autoridad masculina es reconocida sin cuestión o al menos aceptada por fuerza, solo raramente se asemeja esta aún a la que poseía el padre en la familia burguesa patriarcal. No obstante, el retroceso de la autoridad paterna no lo ha ocasionado la voluntad consciente de las mujeres. Estas más bien actúan —cosa que desde el punto de vista de la psicología social no puede sorprender — como retardadoras de este proceso, mientras que los varones, cada vez menos «irracionales» a causa de su posición en el proceso de producción, se agarran cada vez menos al concepto de autoridad. Cuya disolución contribuye decisivamente a la de la familia. Y a la inversa: en las familias objetivamente desorganizadas, la autoridad psicológica del padre no se mantiene. Dentro de la tendencia general de la sociedad, que se manifiesta en todo esto, resulta difícil aislar factores y separar limpiamente causa y efecto. En un contexto estrutura amplio, en un «campo» social, siempre hay interacción. En cualquier caso también es importante la participación de las mujeres en el sostenimiento material de la familia. Cuanto más contribuyen al mismo como sujetos económicos autónomos, independientes de los varones, tanto más se reduce la base de su posición tradicional en la familia de orientación patriarcal.

Pueden apreciarse indicios de un afianzamiento de la estructura familiar en nuevos lazos que quizá asuman la función de los antiguos: en la solidaridad de compañeros con el mismo rango basada en la libertad, la comprensión y el afecto. Pero la monografía juzga este potencial frente al contrario, al menos para el futuro próximo, de manera muy cautelosa. Sin duda está desapareciendo la autoridad paterna con su fundamento económico, pero no se ha llegado a la situación en la que

todos los miembros de la familia tengan el mismo rango. Ello contribuye no poco a que niños y adolescentes se orienten hacia otras autoridades, ahora sobre todo colectivas, como los partidos o el Estado; una disposición que el Reich hitleriano favoreció y de la que se nutrió. El propósito es entonces más el del relajamiento de la familia, con sus lados positivo y negativo, que el de que la actual desintegración social, la otra cara de toda integración, encuentre un límite en la estabilidad de la familia.

Los resultados del estudio no alimentan la esperanza que algunos sociólogos abrigan de que las familias de Alemania Occidental salgan en su mayoría intactas del proceso de transformación y se muestren «resistentes a la crisis». El material interpretado en la monografía tampoco deja lugar a la conclusión de que con la autoridad paterna desaparezca la disposición anímica a reconocer una autoridad. La teoría de Freud según la cual la autoridad paternalista puede ser transferida a grupos secundarios parece confirmarse también en el sentido histórico de que esos colectivos de segundo orden desempeñen el papel de los primarios si estos ya no funcionan como agentes fundamentales del control social. Ciertamente la familia puede volver a ostentar en situaciones temporales, como la creada por los bombardeos de Darmstadt y entre los numerosos refugiados, esa virtud protectora que antes se le atribuía. Pero en estos casos se trata más de un fenómeno de regresión, de huida desesperada a la infancia, que del triunfo de una institución indestructible: después de la guerra se han producido regresiones en toda Alemania —piénsese solo en la importancia desmesurada de la comida aún mucho después del periodo dominado por el hambre —. Quien espere de la familia como comunidad de supervivencia, de la búsqueda humana de protección en la unión más estrecha frente a la amenaza física total, algo así como una regeneración de la sociedad, está en el mismo error que quien esperase de la *foxhole religion*, de la invocación a Dios en peligro de muerte, un renacimiento religioso. A corto plazo puede crearse la apariencia de que las formas sociales tradicionales sobreviven incólumes al embate de una catástrofe. Pero con el paso del tiempo, las catástrofes naturales de origen social del tipo de las producidas por los bombardeos, que nada tienen que ver con la voluntad espontánea de las personas, obran en el mismo sentido que las tendencias que se imponen sobre las cabezas de las personas. Es cierto que el matrimonio y la familia encuentran en todas partes clara afirmación como instituciones. Pero la adaptación a unas circunstancias sociales y económicas en mutación empieza a socavar las ideas tradicionales. Las opiniones dominantes sobre, por ejemplo, el divorcio, la maternidad extramatrimonial o la convivencia ilegítima, obedecen cada vez menos al imperativo de salvar ante todo el prestigio de la familia. Lo que una vez estuvo reservado a los intelectuales progresistas como «pensamiento social» lo abraza, sometida a presiones materiales, la conciencia de la población, y la niebla de las necesidades económicas se disipa.

La posibilidad de generalizar estos resultados más allá de Darmstadt y de los cuatro municipios de sus alrededores podrá tener el límite que le marquen los

criterios estadísticos. Pero cualquier sondeo representativo y responsablemente planteado sobre la problemática de la familia en la Alemania actual no puede permitirse ignorar esta monografía.

Pascua de 1954

Klaus A. Lindemann, Behörde und Bürger. Das Verhältnis zwischen Verwaltung und Bevölkerung in einer deutschen Mittelstadt [Autoridad y ciudadano. La relación entre administración y población en una ciudad mediana alemana]. *Darmstadt, 1952*. (Estudios municipales. Monografía 8.)

Mientras se trabajaba en los *Estudios municipales* de Darmstadt fue poco a poco cristalizando un problema nuclear: el de la relación entre los datos sociales objetivos que se recababan en la ciudad y la vida de las personas infusa en esos datos. Había que tratar tanto de la influencia de lo objetivo en su existencia real como de sus reacciones subjetivas, en parte pertenecientes a la esfera del juicio racional y en parte psicológicamente determinadas, a ese plano objetivo. En el marco del estudio encontraron cabida los aspectos más diversos del limitado sector de Darmstadt. Había, por consiguiente, que tomar el concepto de condiciones objetivas en un sentido amplísimo. Este debía comprender tanto situaciones como la creada en una ciudad totalmente bombardeada como campos de fuerzas del tipo del generado por la relación de la ciudad con el campo, e incluso el papel de instituciones como los sindicatos y la administración. Con esta amplitud de las investigaciones orientadas a las condiciones objetivas se correspondía en cierta medida la que adquirió la recogida de datos relativos a actitudes y comportamientos subjetivos. Necesariamente hubo que dar cabida en el estudio a un elemento nuevo y fecundo, cual era la colaboración de las disciplinas científicas más diversas, que de otro modo habrían permanecido separadas: de la economía, la sociología, la psicología, la demografía, las teorías de la administración, la economía agrícola y otras. Precisamente la necesidad de centrarse en un punto unificador, el municipio de Darmstadt, hizo posible acometer la frecuentemente demandada integración de varias disciplinas científicas separadas por la división del trabajo de forma mucho más concreta que en los casos en que no hay un orden de problemas bien definido que relacione y regule esas disciplinas.

Cuando nos decidimos a crear a partir del abundante material primeramente una serie de monografías, era natural que eligiéramos un estudio concreto que sirviese de modelo para aquella idea nuclear. Era aconsejable obtener tal modelo de un sector institucionalmente bien definido, esto es, tratar de relaciones que pudieran concretarse y aislarse sin demasiada arbitrariedad en instituciones claramente perfiladas. De los objetos del «análisis estructural» de Darmstadt —así llamábamos a todas las partes del proyecto total que se ocupaban de relaciones objetivas—, el que parecía más apropiado a este fin parecía ser la administración de Darmstadt. De

acuerdo con el plan general, a la cuestión en torno a ella planteda siguió inmediatamente una segunda de orden subjetivo: ¿cuál era la actitud de la población de Darmstadt respecto a la administración en el tiempo en que se llevaron a cabo las pesquisas?

Ahora bien, por sencilla que parezca la construcción de tal modelo de unidad científica del análisis estructural y la recogida de datos, las dificultades que ofrece son grandes. Y no radican solo en que el objeto del estudio sobre la administración fuese primariamente mucho más institucional que subjetivo; en que el interés por la actitud de la población respecto a las autoridades pasara poco a poco a ocupar el primer plano y hubiese que centrarse en las respuestas a dos preguntas introducidas en el cuestionario para estudiar la opinión pública. Mucho más serias eran las dificultades del tema mismo. Mientras que la estructura administrativa de Darmstadt y la actitud de la población respecto a la administración debían ser confrontadas, no estaba dicho de antemano que esta última de hecho dependa de aquella estructura objetiva. En otras palabras: no era evidente que la actitud de la población viniese determinada, y en qué medida, por la realidad objetiva, sobre todo por la naturaleza de aquella administración concreta de Darmstadt. El problema psicológico de la deformación subjetiva, por ejemplo de la proyección de la agresividad personal sobre los funcionarios, a los que luego se enjuicia negativamente aunque no lo merezcan, es solo un ejemplo extremo de aquella dificultad. Había que suponer, generalizando, que incluso donde no había que contar con las desfiguraciones páticas de la realidad que acompañan a las quejas, el juicio no estaba en buena parte motivado por el objeto específico juzgado, sino por las coordenadas mentales, por el *frame of reference* de quien juzgaba. El hijo del propietario de una pequeña industria, por ejemplo, que se había criado en una atmósfera en la que dominaba el celo por la seguridad de los empleados asalariados, probablemente juzgará a la administración de otra manera que el hijo de un miembro de la audiencia provincial. En la propensión hoy tan observable a adoptar clichés y fijar ideas hay que contar con que tales sistemas de referencia a menudo se consolidan y entorpecen toda capacidad de relacionarse de una manera adecuada y realista con el objeto.

Pero sobre todo sucede que las relaciones sociales constituyen hoy más que antes una *totalidad*, y que este carácter totalista se manifiesta en cada sector social. El papel universal de la administración en la vida social actual es mucho más importante que la especificación de la administración en Darmstadt. Aunque en todas las relaciones locales se percibe el carácter de la administración en general, en aquella administración hay muchos aspectos, acaso decisivos, que no se derivan de esas relaciones, las cuales se experimentan solo como caso especial de un orden mayor. Por eso, la motivación científica de evitar la arbitrariedad de las generalizaciones orientándose a lo particular puede conducir a errores científicos como el de presentar lo singular como causa cuando en verdad lo singular únicamente representa a una estructura general cuya naturaleza motiva los comportamientos subjetivos.

De ahí que se hiciera necesario dejar constancia de esta dificultad en la investigación. Además había que determinar cómo exponer el comportamiento de la población de Darmstadt en relación con la administración teniendo en cuenta la idea concreta que la población se había formado de las condiciones fácticamente existentes. Por fortuna, a este planteamiento, que inicialmente no estaba en la intención de nadie, se amoldaban las dos preguntas suplementarias del cuestionario relativas a la administración que se introdujeron para estudiar la opinión pública, la primera de las cuales pedía el juicio del encuestado sobre la administración, mientras que la segunda buscaba las experiencias subyacentes —o no subyacentes— en el juicio. La relación entre estas dos preguntas abría al mismo tiempo importantes perspectivas sociológicas. ¿Hasta que punto los individuos que viven bajo las condiciones de la cultura de masas centralizada y tienden a adaptarse a esa cultura son aún capaces de experiencias auténticas, primarias? ¿Hasta qué punto ven ya la realidad a través del aparato conceptual fabricado que continuamente se les suministra? Si apenas cabe esperar que los sondeos y las monografías puedan dominar el problema, hace tiempo ya planteado teóricamente, de la experiencia enferma, son muchos los hechos que las investigaciones puramente empíricas pueden aportar para la interpretación.

La mengua de la capacidad para la experiencia, o, para usar la expresión del psicólogo social americano J. F. Brown, el pensamiento «estereopático», es inseparable de la cuestión del autoritarismo. Frente a la experiencia viva, el propio estereotipo diseñado, y de algún modo aprobado, por la sociedad adquiere carácter autoritario, mientras que los individuos autoritarios son, por razones que tienen que ver con la psicología profunda, regularmente aquellos cuya capacidad para la experiencia se halla reducida. Como el estudio de Darmstadt suministró abundante material interesante para la cuestión del autoritarismo, se intentó poner este material en correlación con el juicio sobre la administración y la experiencia con ella para así poder tratar las formas de reaccionar de la población no solo de manera objetiva, sino también desde un enfoque caracterológico. De ese modo se abrió inmediatamente la posibilidad de clarificar la relación entre comportamiento subjetivo y datos objetivos y, al mismo tiempo, corregir la restricción que suponían las escasas dos preguntas referidas de un modo directo a la relación con la administración.

Mas para hacer todo esto no bastan las vagas ideas psicológicas universalmente propagadas. Únicamente las categorías de la psicología profunda pueden hacer comprensible el sentido genético-dinámico de las estructuras caracterológicas y los tipos que de ordinario parecen estar ligados a determinados comportamientos de la autoridad administrativa. Por eso se aplicó, como desde hace tiempo es ya habitual en los sondeos americanos y se hacía ya en los primeros años treinta en los estudios sobre la autoridad del Instituto de Investigación Social de Frankfurt, a los resultados de la investigación social empírica un aparato conceptual de orientación psicoanalítica.

El autor de la monografía, Klaus Lindemann, es jurista de profesión. Es un buen ejemplo de lo conseguido por los *Estudios municipales* de Darmstadt, que se propusieron formar a sus jóvenes colaboradores en métodos puramente empíricos y al mismo tiempo ampliar su capacidad científica más allá de los límites departamentales. No solo se familiarizó con la sociología de la administración que tan poderosamente impulsó Max Weber, sino que también se internó en el dominio, tan alejado en principio de su formación previa, del psicoanálisis. A ello debe el estudio la diversidad de puntos de vista y de métodos interconectados que se extiende desde el registro fiel de hechos técnico-administrativos hasta la construcción de tipos psicológicos sociales. El concepto de personalidad autoritaria está en gran medida influido por la investigación colectiva *The Autoritarian Personality* (Th. W. Adorno, Eise Frenkel-Brunswik, Daniel Levinson y Nevitt R. Sandford), publicada en 1950 en Harpers como uno de los trabajos de la serie *Studies in Prejudice*, editada por Max Horkheimer y Samuel Flowerman.

Mientras que, como decimos, la monografía de Lindemann ofrece un modelo de la idea nuclear de los *Estudios* de Darmstadt, en otras monografías esta idea viene desarrollada en un dominio empírico más amplio y menos espinoso, como en la de I. Kuhr sobre la experiencia educativa de la juventud en una ciudad mediana completamente bombardeada y en la de G. Baumert sobre las condiciones de vida y las formas de reaccionar de la juventud en la misma comunidad.

Pero esta primera publicación de Lindemann estaba destinada a ejemplificar la naturaleza de las investigaciones de Darmstadt y lo que desde los puntos de vista del método y del contenido se puede esperar de la aplicación concéntrica de ciencias de los más diferentes dominios a un sector limitado como era una ciudad mediana alemana gravemente dañada por los bombardeos. No hace falta decir que los procedimientos aquí ensayados esperan ser ulteriormente desarrollados, pulidos y reforzados. Esta monografía representa un primer paso, y ello no reduce precisamente su valor.

Febrero de 1952

Prólogos, prefacios y notas introductorias a las *Aportaciones de Frankfurt a la Sociología*

De los 21 volúmenes publicados en vida de Adorno de las Aportaciones de Frankfurt a la Sociología*, serie de trabajos del Instituto de Investigación Social editada por Adorno y Walter Dirks, y a partir del tomo 19 por Adorno y Ludwig von Friedeburg, 17 de ellos contienen prólogos firmados por Adorno solo y con otros. Los prólogos a los volúmenes 2, 9, 10 y 16 figuran en otras partes de la Obra completa* (*v. tomo 9. 2, pp. 127 ss., ibid., p. 404 y el presente tomo 20, pp. 178 ss.*)*, y el resto a continuación.*

Sociologica. Aufsätze, Max Horkheimer zum sechzigsten Geburtstag gewidmet [Sociologica. Artículos dedicados a Max Horkheimer en su sesenta cumpleaños]. *Frankfurt a. M., 1955*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología. 1)[20].

El plan de reunir gran número de artículos en un volumen de homenaje como *Sociologica* se concibió muy tarde. El tiempo de que se disponía era demasiado escaso para que todos los que se sentían intelectualmente vinculados a Horkheimer pudieran enviarnos a tiempo una colaboración. Solo un pequeño número de intelectuales del país y del extranjero pertenecientes al círculo científico de amistades pudo hacer su aportación. Les estamos especialmente agradecidos no solo por sus artículos, sino también por la rapidez de su reacción: *bis dat qui cito dat*. Desgraciadamente, muchos manuscritos, entre ellos los de Hans Gerth, Adolf Löwe, Joseph Maier, C. Wright Mills, Felix J. Weil y otros, ya no pudieron incluirse; habría sido necesario retrasar indebidamente la fecha de la publicación hasta después del día del homenaje. Estas aportaciones se publicarán en cuanto se presente la ocasión.

No vamos a negar el carácter improvisador de la colección: pero este es también testimonio de la espontaneidad con que se hizo todo. Es evidente cierta falta de unidad temática y teórica. Pero creemos que precisamente la variedad de intereses que se manifiesta en las aportaciones refleja algo de la amplitud superior e intensiva del espíritu al que las aportaciones están dedicadas, y al que siempre, aun en los más detallistas trabajos menores, le interesa la totalidad.

Al principio tuvimos la intención de darle una vez más la forma de las publicaciones estrictamente periódicas, y *Sociologica* se asemeja en muchos aspectos a un año de una revista. Mas por diversas razones decidimos renunciar por el momento a la periodicidad. La obligación de publicar en unos plazos determinados no convenía al desarrollo del trabajo científico en un instituto que se encontraba aún en construcción; pero, sobre todo, el material de investigación que llegaba al Instituto desde su refundación era tal, que difícilmente se habría podido dominar en breves artículos de revista; lo abundante demanda más espacio.

Viene aquí al caso el segundo tomo de las *Aportaciones de Frankfurt a la Sociología*, que ve la luz al mismo tiempo que *Sociologica*. Es un informe de un estudio sobre el experimento grupal que se hizo en el Instituto hace unos años y luego fue analizado cualitativa y cuantitativamente desde los puntos de vista más diversos. El tercer tomo contendrá un informe resumido sobre una investigación de largo alcance del Instituto sobre la industria.

La serie continuará sacando a la luz publicaciones de contenido lo mismo empírico que teórico o didáctico del círculo del Instituto, en el cual las tareas de enseñanza y formación práctica en sociología no desempeñan un papel menor que el de la investigación. Pero el esfuerzo por conseguir que la concepción de una teoría de la sociedad y los resultados empíricos se interpenetren es para nosotros una de las tareas más urgentes que la sociología debe hoy acometer. Aún permanecen ambos dominios demasiado separados, y no por razones meramente externas de organización científica, sino por efecto de tensiones objetivas muy profundas. No debemos negar estas tensiones, ni tampoco resignarnos a ellas en el sentido de la simple división del trabajo, sino hacerles frente. La unidad en la multiplicidad que *Sociologica* constituye es un intento de contribuir a la realización de aquella tarea.

Febrero de 1955

Betriebsklima. Eine industriesoziologische Untersuchung aus dem Ruhrgebiet [El clima de la empresa. Un estudio de sociología de la industria en la cuenca del Ruhr]. *Frankfurt a. M., 1955*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 3.)

Se presentan aquí muy resumidamente los resultados de un estudio del Instituto de Investigación Social que se ocupó del «clima de la empresa» en firmas de la industria minera. El texto aclara lo que con este concepto se quiere significar. Aquí se referirán solo algunos datos básicos relativos al proyecto de investigación.

El ámbito del estudio era la Mannesmann-AG. Los instrumentos que el Instituto había pergeñado para la investigación se habían probado en un ensayo previo. Este se componía de entrevistas y discusiones que tuvieron lugar en dos empresas —Remscheid y Consolidation 1/6—, y se realizó en la semana del 6 al 13 de julio de 1954. La investigación principal duró del 27 de julio al 13 de agosto de 1954. Se llevaron a cabo 1176 entrevistas y 55 discusiones de grupo con un total de 539 participantes. La investigación principal se extendió a cinco empresas:

las minas de carbón Consolidation 3/4/9 y Unser Fritz, en Gelsenkirchen y Wanne-Eickel respectivamente; en ellas hay ocupados casi 6000 obreros y empleados;

Huckingen, una planta metalúrgica «mixta» en la periferia de Duisburg, con una plantilla de casi 8000 personas;

Grillo-Funke, una pequeña planta metalúrgica de Gelsenkirchen; en ella hay ocupados unos 1900 obreros y empleados;

Rath, una fábrica de tuberías en las afueras de Düsseldorf; con alrededor de 5000 obreros y empleados;

Kronprinz-Ohligs, una planta de transformación de ruedas de camiones, vagones de pasajeros y tuberías situada en Solingen-Ohligs con una plantilla de unas 1700 personas.

Un informe en bruto disponible en enero de 1955 ofrecía una primera visión de conjunto de la investigación. El informe definitivo se concluyó en junio de 1955, y se remitió a la junta directiva de la Mannesmann-Obergesellschaft. La presente publicación se basa en este informe; los resultados pueden verificarse en los datos detalladamente consignados en él.

La dirección del estudio corrió a cargo de Ludwig von Freiburg. Los colaboradores del estudio en todos sus sectores hasta la redacción definitiva fueron: Egon Becker, Walter Dirks, Volker von Hagen, Lothar Herberger, Armin Höger, Christian Kaiser, Margarete Karplus, Werner Mangold, Christoph Oehler, Diedrich Osmer, Ingeborg Ptasnik, Manfred Teschner, Erhard Wagner y Friedrich Weltz.

De la parte técnica de la encuesta, la codificación de las entrevistas y el cómputo básico se encargó el Deutsches Institut für Volksumfragen (DIVO) de Frankfurt a. M.

Queremos expresar nuestro agradecimiento en primer lugar a la junta directiva de la Mannesmann-AG, a la que debemos la posibilidad de esta investigación, a las direcciones de las plantas y empresas y a los representantes de los trabajadores, que constantemente nos apoyaron en la organización y ejecución de las encuestas y las discusiones. Quien conozca las dificultades técnicas, y sobre todo las psicológicas, a que se enfrentan las investigaciones de este tipo, sabrá que sin su ayuda, animada por la confianza en la objetividad científica, no se hubiera realizado la totalidad de este estudio.

Pero no menor es nuestra gratitud para aquellos que consintieron en ser entrevistados y participaron en las discusiones de grupos. Los resultados de la investigación no son más que la elaboración de lo que ellos nos proporcionaron.

1 de agosto de 1955

Soziologische Exkurse. Nach Vorträgen und Diskussionen [Excursos sociológicos. Basados en conferencias y discusiones]. *Frankfurt a. M., 1956*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 4)[21].

El volumen cuarto de las *Aportaciones de Frankfurt a la Sociología* remite

últimamente a manuscritos de breves conferencias grabadas en los años 1953 y 1954 por la Radio de Hesse y emitidas en lengua francesa en el marco de la Université Radiophonique Internationale, Radiodiffusion Française. Estas conferencias fueron completadas en muchas partes y ampliadas con una serie de otras más. Sin embargo, se conservó el carácter suelto, improvisador, propio de los trabajos accidentales.

El volumen es didáctico no en el sentido de la exposición demostrativa, sino en el de una discusión imaginaria como la que puede seguir a una ponencia sobre temas sociológicos seleccionados. En su conjunto podrá acaso recordar un seminario de primer ciclo sobre conceptos sociológicos como los que desde hace años y de forma regular tienen lugar en el Instituto de Investigación Social. También en este volumen se procura evitar la apariencia de unidad y clausura sistemáticas. Se seleccionan tanto conceptos como áreas para desarrollar en ellos una primera idea de la sociología. En él dominan las exposiciones, las ponencias y las reflexiones intelectuales. Ello no necesita justificación en un dominio que, como ya vio Max Weber, amenaza con desintegrarse por el peso de, por un lado, los conceptos puramente formales, y por otro la acumulación ciega de materiales. Por regla general se intenta poner el elemento informativo y la reflexión crítica en aquella relación que la ciencia sociológica exige junto con la plena conciencia de quienes se ocupan de ella.

El libro está dispuesto de tal modo que primeramente se seleccionan y discuten algunos conceptos sociológicos —casi nunca los más importantes, sino aquellos en los que se puede percibir algo de la problemática del dominio considerado—, y después se diserta sobre algunos materiales concretos y ciertos aspectos complejos. Esta división del contenido se corresponde con la fractura observable en la forma actual de la propia sociología, en la que la reflexión teórica y la aplicación empírica se encuentran en buena parte desunidas sin que iniciativas como la de la denominada «integración» pueda volver a unirlas. No es posible disimular ni absolutizar esta fractura. Hay que tenerla presente sin imaginarse un continuo que se extendiera desde el hallazgo particular hasta las tesis generales sobre el sistema de la sociedad, puesto que el tratamiento de los fenómenos concretos tiene que sustentarse, hasta donde le resulte posible, en una idea de su relación.

No hay que esperar ningún *textbook* alemán de sociología, ningún manual, ni siquiera una introducción, y la rivalidad con los libros de esta clase publicados en los últimos años es totalmente descartable. Tampoco se presenta aquí algo así como una teoría, ni aun rudimentaria, de la sociedad moderna; ni una cumplida visión de conjunto de las áreas parciales más importantes de la investigación sociológica actual. De sistematización hay tan poco que buscar como de abundancia de materiales, y lo que se aporta de material está sujeto a las contingencias de la preparación de cada conferencia. Lo que aquí se ofrece son materiales y consideraciones referidos a conceptos y áreas particulares que dentro de su constelación acaso puedan transmitir cierta idea de una totalidad.

La autoría del libro es atribuible al Instituto de Investigación Social como un

todo. En la preparación de las conferencias para su publicación han colaborado todos sus miembros. El trabajo sobre sociología e investigación social empírica recoge numerosas formulaciones del artículo, redactado por el Instituto, «Investigacion social empírica»[22] del *Diccionario de ciencias sociales*; agradecemos a la editorial el permiso para utilizarlo. Partes de la conferencia sobre el problema del prejuicio[23] fueron impresas en los *Frankfurter Hefte*, año séptimo (1952), número 4. El artículo sobre la ideología[24] es la versión aumentada y muy modificada de una ponencia presentada en el Congreso Alemán de Sociología, celebrado en Heidelberg en 1954, y publicada en el número 3/4, año sexto (1953/54), de la *Revista Coloniense de Sociología*. Muchos de los materiales son aportaciones de Heinz Maus y Hermann Schweppenhäuser. Pero fue Ernst Kux quien, durante meses de trabajo intensivo, hizo una extensa y sistemática recopilación de documentos. De la redacción final y la preparación para la imprenta se encargó Johannes Hirzel.

Primavera de 1956

Freud in der Gegenwart [Freud en la actualidad]. *Ciclo de conferencias en las universidades de Frankfurt y Heidelberg en el centenario de su nacimiento. Con aportaciones de Franz Alexander y otros. Frankfurt a. M., 1957*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 6)[25].

El Instituto de Investigación Social de Frankfurt participó destacadamente, junto con Alexander Mitscherlich, en la organización de las conferencias sobre Freud pronunciadas en las universidades de Frankfurt y Heidelberg en el semestre de verano de 1956. De la organización de las conferencias se ocupó el Instituto junto con el decano de la Facultad de Filosofía, Gottfried Weber. En Heidelberg hizo la convocatoria la Facultad de Medicina.

Desde su fundación en tiempos anteriores a 1933, el Instituto ha incluido al psicoanálisis en su labor, y lo ha hecho en su rigurosa forma freudiana. El Instituto tuvo desde el principio asociado un departamente psicoanalítico que dirigió Karl Landauer, discípulo de Freud que perdió la vida en Bergen-Belsen. La *Revista de Investigación Social* contenía en su primer número un artículo programático sobre las tareas de una psicología social analítica. En aquella época en que la dictadura de Hitler era inminente, se nos evidenció la contradicción entre los intereses manifiestos de las masas y la política fascista, a la cual se dejaron arrastrar con entusiasmo. Veíamos que la presión económica se continuaba en procesos psicosociales inconscientes que llevaban a los individuos hacer de esa misma presión bajo la que vivían algo propio y a soportar la pérdida de la libertad. En numerosos trabajos teóricos del Instituto se intentó seguir de cerca la acción recíproca entre sociedad y psicología. Desde luego, siempre hemos considerado la presión social —lo que el

propio Freud denominó «necesidad vital»— como lo primario.

Luego desempeñó durante años un papel fundamental, también en las investigaciones empíricas del Instituto, el tema de la interacción entre autoridad social y represión psíquica. El volumen sobre *Autoridad y familia*, publicado en 1935 en París, se ocupó en esbozos teóricos, sondeos y exposiciones monográficas tanto de la descripción y la explicación analíticas del carácter autoritario como de la comprensión de categorías socialmente determinantes de la psicología social, como la de interiorización de la autoridad como moral del trabajo en la época burguesa. En los estudios posteriormente realizados en el exilio junto con el Berkeley Public Opinion Study Group y recogidos en el volumen titulado *The Authoritarian Personality*, publicado en 1950 en Nueva York, se aplicaron puntos de vista y categorías de la publicación anterior a un material empírico más amplio, y sobre todo se emplearon en la clarificación de uno los fenómenos de masas más oscuros de los tiempos actuales, cual es el de la persecución de minorías. Estos estudios, impensables sin el impulso de la psicología freudiana, hacen amplio uso de los conceptos freudianos.

Si Freud sostenía que toda la sociología no era más que psicología aplicada, nosotros creemos que esta tesis no se percata de que las leyes de la sociedad no son las de la pura interioridad del hombre. Estas leyes se han objetivado. Autónomas como son, se oponen a los hombres y a la psique individual, contradiciéndolos en puntos esenciales. Cuanto más se evidencia este hecho, tanto más cambia la función de lo que la expresión «psicología social» denota. Si hace 25 años la psicología social observaba cómo la presión social alcanza hasta las más finas ramificaciones del individuo que cree vivir para sí mismo y ser dueño de sí, hoy la reflexión sobre los mecanismos psicosociales se emplea justamente para despistar en relación con ese poder de la sociedad. Las dificultades y los conflictos de la situación actual quedan minimizados en cuanto se los reduce directamente a las personas, a procesos puramente interiores.

Por eso nos parece que es menos pertinente una síntesis de sociología y psicología que el trabajo insistente, pero separado, en ambos dominios. Ello no deja intactas ciertas teorías de Freud. En su última etapa tendía Freud a absolutizar la esencia anímica del hombre frente a las condiciones de su existencia. El «principio de realidad» que él defendió por considerarlo positivo puede inducir a sancionar resignadamente la adaptación a la ciega presión social, y finalmente justificar la persistencia de esa presión. Por supuesto, esta intención representa solo una cara de las ideas freudianas. Una cara que no puede separarse de la otra, de su mortalmente seria experiencia de la carga con que la humanidad se arrastra —experiencia que confiere a la doctrina freudiana su insobornable profundidad y sustancialidad.

En algunas aportaciones de *Sociologica*, primer volumen de nuestra serie, se hace este tipo de reflexiones. Pero el que estas reflexiones se opongan a una psicologización de la teoría de la sociedad no quiere decir que propugnen una sociologización de la psicología. El revisionismo psicoanalítico de las más diversas

escuelas, que frente a las supuestas exageraciones freudianas abogan por dar mayor importancia a los denominados factores sociales, no solo ha recortado los grandiosos descubrimientos de Freud, como el papel de la primera infancia, los efectos de la represión y hasta el concepto central del inconsciente, sino que además se ha aliado con las interpretaciones triviales y el conformismo social y ha sacrificado la penetración crítica. La involución de la teoría freudiana a psicología al alcance de todos se presenta encima como un progreso. Después de que las viejas resistencias al psicoanálisis aparentemente se hubieron superado, Freud ha sido adaptado y así por segunda vez apartado, con lo que el oscurantismo mitologizante y el positivismo satisfecho con los fenómenos de superficie de la psicología del yo se entienden sin problemas.

Ante esta situación era urgente intentar recuperar el conocimiento del verdadero Freud en Alemania y demostrar que sus teorías no están ni mucho menos superadas, que son más actuales que nunca frente a lo que se ha hecho con ellas. A este fin había que mostrar aspectos del trabajo de importantes psicólogos modernos que se ocupan específicamente de Freud. No había solamente que recapitular la teoría de Freud, sino sobre todo poner de relieve y en primer plano toda su fuerza explicativa de problemas concretos generalmente relacionados con problemas sociales. Esta fuerza no se limita a las aportaciones de los seguidores decididos de su escuela, sino que también se hace patente en otros que en ciertos aspectos se apartan de Freud.

Lo que sigue se refiere a la publicación de las conferencias sobre Freud. Agradecemos cordialmente a todos los autores su permiso para publicar sus textos. Naturalmente, algunos de los temas de estos textos aparecen también tratados en otros trabajos de estos autores. En ninguna parte se ha fijado, mediante una redacción forzada, un contexto unitario y consistente en medio de una diversidad de doctrinas sobre objetos a menudo controvertidos. Tampoco las coincidencias han podido evitarse del todo.

Hemos de expresar también nuestra gratitud a la editorial Klostermann, que ha autorizado la reproducción de los textos del «homenaje». Helmut Coing destacó en su discurso los servicios que prestaron los *länder* de Württemberg-Baden y Hesse, la ciudad de Frankfurt y la Ford-Foundation en este ciclo sobre Freud, y aquí volvemos a señalarlos.

La redacción de las lecciones y conferencias, basada enteramente en grabaciones, corrió a cargo de un grupo de colaboradores que también cooperaron destacadamente en la organización de las conferencias: Otti Bode, Norbert Altwikker y Hermann Schweppenhäuser.

Primavera de 1957

Paul W. Massing, Vorgeschichte des politischen Antisemitismus. [Raíces históricas del antisemitismo político]. *Frankfurt a. M., 1959*. (Aportaciones de Frankfurt a la

Sociología, 8)[26].

Con la obra de Paul Massing sobre el antisemitismo político en la época del Imperio, las *Aportaciones de Frankfurt a la Sociología* ofrecen por vez primera un estudio realizado en el Instituto de Investigación Social durante los años de exilio en la Universidad de Columbia en Nueva York. El original apareció con el título *Rehearsal for Destruction* en el marco de los «Studies in Prejudice» editados por Max Horkheimer y Samuel Flowerman. Hay que agradecer al American Jewish Committee, cuyo departamento de investigación colaboraba entonces estrechamente con el Instituto, su autorización para publicar la versión alemana. El libro se completa con la tesis doctoral de sociología realizada aquí por Eleonore Sterling, que lleva la investigación de las raíces del antisemitismo político alemán hasta comienzos del siglo XIX. Esta tesis se publicó en 1956 en la editorial Chr. Kaiser de Múnich con el título de *Él es como tú.*

Pero no fue solo el deseo de hacer patente la continuidad entre la producción americana del Instituto y sus investigaciones en Alemania desde 1950 lo que nos movió a publicar la obra de Massing. Nos pareció que era ya hora de que las investigaciones sobre materiales específicamente alemanes, y tratándose en este caso de un complejo tan fundamental como el de las raíces del antisemitismo, debían ser conocidas también en Alemania. Si no se desentraña este complejo, el camino hacia la comprensión del pasado inmediato permanecerá cerrado. La resistencia al recuerdo de lo sucedido, de lo indecible, se vale de motivos que coadyudaron a prepararlo.

Es verdad que la capacidad para recordar en una sociedad en vertiginoso cambio disminuye bajo la presión de la necesidad de desarrollar capacidades más conformes a los tiempos que corren. La reflexión de los pueblos sobre su historia ha seguido siempre la dirección dominante; hoy no les queda tiempo para tal reflexión. Sin una función provechosa, sin una rentabilidad en el contexto práctico del presente, el pasado tanto privada como históricamente relevante tiene escasas perspectivas de aparecer en la conciencia: es *past history*, capital muerto. Para ofrecer alguna rentabilidad tendría que ser utilizable como elemento de integración social, como instrumento de ajuste, tendría que ser, al menos momentáneamente, políticamente conveniente. Tal es la esperanza que a los asesinados les queda de revivir en las conciencias, sean polacos, judíos, alemanes o quienes a lo largo de la historia fueron presas de la caza humana. Desde los primeros años de la posguerra ha menguado en Europa la esperanza que los judíos sacrificados tenían de ser recordados, y esta se enfoca a los pocos cuyo deseo de un futuro justo demanda, junto con la evitación de su repetición, el análisis del pasado. El libro de Massing puede servirles de ayuda.

Cuando hoy se reflexiona en Alemania sobre el aspecto más tenebroso del nacionalsocialismo, el delirio racial sangriento, este se presenta a la tradicional creencia en la cultura principalmente como una catástrofe preparada desde fuera; como si Hitler hubiese irrumpido como un Gengis Khan en la Alemania de Weimar

para cometer actos inusitados y completamente imprevisibles. Hasta el hablar espantado de fuerzas demoniacas sirve en secreto a la apología: lo que de origen irracional pueda haber escapa a la penetración racional y se convierte mágicamente en algo que simplemente hay que aceptar. Cuando se piensa en las raíces del antisemitismo totalitario se piensa en portavoces intelectuales como Langbehn, Lagarde, Gobineau, y en todo caso en Chamberlain, la wagneriana Bayreuth y Lanz von Liebenfels; raras veces en la esfera político-social en sí misma. Pero por ajeno a la cultura que de hecho se mostrase Hitler, los orígenes históricos de su atrocidad son profundos. No están encerrados en los teoremas de algunas mentes paranoicas.

En las primeras publicaciones difamatorias de los días de Fries y de aquel Jahn que hoy es tan respetado entre los jerifaltes de la zona oriental estaba ya incoado el antisemitismo totalitario; ya su lenguaje incitaba al crimen, y capas sociales que se consideraban una elite o progresistas no estaban, como se demuestra en el libro de Massing, inmunizadas contra ese potencial. Este sobrevive, y por eso es el análisis del antisemitismo en el momento presente, en el que después del exterminio de los judíos no se atreve a manifestarse abiertamente —y las condiciones para su implantación pueden ser más propicias que cuando el odio declarado arrollaba a la razón—, tan urgente como antes.

El antisemitismo totalitario no es en modo alguno un fenómeno específicamente alemán. Los intentos de derivarlo de una instancia tan dudosa como el carácter nacional, patético residuo de lo que una vez se llamó espíritu de los pueblos, minimizan lo inconcebible, que hay que concebir. La conciencia científica no puede contentarse con reducir el misterio de la irracionalidad antisemita a una fórmula también ella irracional. El misterio pide una solución social, y esta es imposible en la esfera de las particularidades nacionales. De hecho, el antisemitismo totalitario debe su triunfo alemán a una constelación social y económica, no a las peculiaridades o a la actitud de un pueblo que por sí solo, espontáneamente, acaso segregaría menos odio racial que aquellos países civilizados que expulsaron o exterminaron a sus judíos hace siglos. En el periodo estudiado por Massing, el antisemitismo existente en Francia —el del *affaire* Dreyfus y el de Drumont— apenas era menos virulento.

Quien quiera entender el antisemitismo totalitario no debería engañarse buscando su explicación en una necesidad en cierto modo natural. Visto retrospectivamente, parece que hubiera tenido que existir irremediablemente. De los alemanes célebres del pasado hasta Kant y Goethe pocos podrían nombrarse que estuvieran libres del antisemitismo. Pero si se insiste en esta universalidad y se reproduce en un concepto la fatalidad de lo acontecido, en cierto sentido se está aceptando esa fatalidad. A los signos de esta fatalidad alboreantes en el pasado alemán puede encontrárseles en todas partes sus contrarios, y la sabiduría de decretar *ex post facto* lo que desde el principio resultó tan difícil echa mano del recurso más fácil, puesto que pone lo real como lo único posible. En Francia algunos valientes *Dreyfusards*, como Zola y Anatole France, habían hecho ocasionalmente en sus novelas descripciones de judíos

que reproducían aquellos clichés a cuyas consecuencias se opusieron. A la experiencia de la historia pertenece también la conciencia de lo no desarrollado, lo difuso, lo ambivalente.

Acaso en esto radique la aportación más importante del libro de Massing. Nos ayuda a desentrañar de manera racional el meollo de lo contingente y lo necesario. Al tiempo que pone la mira en el potencial amorfo, siempre presente, pero nunca del todo asentado, del odio a los judíos en la población sin deducir de él la catástrofe, su estudio entra en el ámbito en el que se puede reconocer por qué ese potencial se implantó. Demuestra con hechos históricos y con gran evidencia que en la Alemania de Bismarck el antisemitismo fue políticamente manipulado y, según exigían en cada momento los intereses de entonces, utilizado o refrenado. De aquellos levantamientos populares espontáneos del Tercer Reich, que se produjeron perfectamente organizados obedeciendo a una señal, fueron precursores los movimientos de los Stoecker y Ahlwardt, de los que se dispuso de manera oportunista y con los que, sin perder el porte distinguido-conservador, se podía tanto preservar la tranquilidad y el orden como ir contra la socialdemocracia. Sin ignorar la receptividad de la masa a tales estímulos al mismo tiempo se relativizó la parte de culpa que esta tuvo: los que piden víctimas, se presentan ellos mismos como víctimas, como piezas de ajedrez movidas de un lado a otro por el poder político. El antisemitismo tiene su base tanto en condiciones sociales objetivas como en la conciencia y en el inconsciente de las masas. Pero se actualiza como medio de la política: como medio de integración de intereses divergentes de grupos; como la manera más rápida y menos arriesgada de resolver una situación de necesidad para cuya superación podrían emplearse otros medios.

Massing no se queda con esta tesis general; ni siquiera la sostiene. Pero relumbra en el material que ha reunido en su minucioso trabajo sociológico e histórico. La circunspecta objetividad científica deja atrás cualquier cosa que la fantasía polémica pueda concebir.

Quiero manifestar mi gratitud muy especialmente al Dr. Felix J. Weil, mi gran amigo del Instituto, a quien este debe su existencia. No solo ha traducido al alemán el texto de Massing, sino que además ha colaborado incansablemente en la preparación de su publicación.

Verano de 1959

Alfred Schmidt, Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx [El concepto de naturaleza en la doctrina de Marx]. *Frankfurt a. M., 1962*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 11)[27].

El trabajo de Alfred Schmidt se presenta como una pieza de filología marxiana. De los distintos periodos en la vida del autor de *El capital* busca e interpreta el autor

aquellos textos que contienen el concepto de naturaleza. Hasta donde sabemos, no se ha hecho hasta ahora una exposición detenida y adecuada al estado de la problemática del concepto de naturaleza en Marx. Para ello no bastaba reunir los pasajes en los que se habla de la naturaleza. También donde la naturaleza no es el tema central, en las teorías sobre el trabajo, el valor y la mercancía, hay implícitas concepciones de la naturaleza. De ahí que una exposición competente del concepto de naturaleza pueda clarificar otras partes de la teoría. Schmidt corrige la versión que establece una oposición radical entre dialéctica idealista y dialéctica materialista, y con ella la tan citada frase de Marx según la cual su procedimiento solo coquetea con la dialéctica.

El autor examina para su tema textos hasta ahora apenas considerados, como los trabajos preparatorios de Marx, publicados en 1953 con el título de *Líneas fundamentales de la crítica de la economía política*, que guarden relación con el concepto de naturaleza, con lo que el materialismo de Marx queda más precisamente definido. La disolución de toda realidad en la naturaleza, en las partículas atómicas o lo que, según el estado de la ciencia, se consideren componentes últimos de la materia, no es en modo alguno absoluta. Del mismo modo que en la doctrina kantiana todo conocimiento remite a las funciones ordenadoras del sujeto, en Marx guarda relación con el trabajo humano real y social. Ello relativiza el concepto de naturaleza del materialismo fisicalista. Sentarlo abolutamente sería «vulgar». La concepción cuantificadora de la naturaleza que hoy prevalece en los laboratorios no puede ser exactamente la misma que la concpeción de la naturaleza que tendría una humanidad ya no internamente escindida, ya no cautiva de la naturaleza.

Con el malentendido del materialismo vulgar desaparece el malentendido pragmatista en relación con la doctrina de Marx. Ni Marx ni ningún otro filósofo han pretendido que la forma del pensamiento se ajuste a la praxis, que esté cortada por el patrón de las necesidades prácticas a costa de la verdad. Marx hablaba con despreció de los intelectuales que, en interés de un *thema probandum* práctico, de algún efecto buscado, se dejaban sustraer parte de su conocimiento: los llamó traperos. En los países del Este, los estudios políticos sobre Marx suelen estar al servicio de la coordinación interna, de la orientación de la juventud, de la misión en otros países, que prepara el camino a la colonización; y en Occidente no es raro que estén a la defensiva frente al nuevo evangelio agresivo. Demasiadas veces influyen, incluso en Occidente, los miramientos al exterior en el tratamiento del tema, hasta el punto de impedir ocuparse de él. Con el desarrollo del concepto central que el trabajo tiene por objeto sobresalen otras consecuencias distintas de las tradicionales. Ello justifica la publicación en nuestra serie de este trabajo que nació como tesis doctoral.

Primavera de 1962

Peter von Haselberg, Funktionalismus und Irrationalität. Studien über Thorstein Veblens *Theory of the Leisure Class* [Funcionalismo e irracionalidad. Estudios sobre

Theory of the Leisure Class, de Thorstein Veblen]. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 12).

La división del trabajo entre disciplinas, inevitable y muchas veces fecunda en el progreso científico, tiene también, como en los últimos decenios se ha subrayado hasta la náusea, sus aspectos negativos. Estos no solo tienen que ver con el peligro de que métodos mutuamente ajenos despedacen el objeto, sino también con que el contenido de verdad de las distintas ciencias se reduzca por efecto de esa separación. Esto es palpable en la relación entre la sociología y la economía. Desde los tiempos en que comenzó a constituirse en ciencia particular, la sociología alardea apologéticamente de su independencia, quiere mostrarse «pura» y separarse de aquello de lo que se ocupan otras disciplinas más antiguas en la *Universitas litterarum*. De ese modo ha adquirido la tendencia, que aún hoy perdura, a desinteresarse de lo socialmente esencial, del proceso vital de la sociedad misma, del movimiento de sus fuerzas productivas y sus relaciones de producción, y mirar a la economía. Se concentra en aquellas «relaciones interhumanas» que se levantan secundarias sobre esas estructuras que las soportan. Pero la economía política ha rechazado en su fase más reciente el análisis de las relaciones sociales básicas lo mismo que todo lo ajeno a su concepto. Cada vez más se conforma con el estudio de procesos económicos dentro de la ya plenamente desarrollada sociedad del intercambio sin tematizar sus categorías básicas ni su entretejimiento con la sociedad y la historia. No es ninguna exageración decir que ambas disciplinas, al ponerse con tal renuncia a disposición de las exigencias de la praxis inmediata, faltan a lo que es el verdadero objeto de su interés. La zona que ambas solo a disgusto pisan en el ámbito académico es la misma en que verdaderamente tienen lugar las decisiones económicas y sociológicas.

El trabajo de Peter von Haselberg tantea esa zona. Al mismo tiempo está permanentemente acechado por la deriva improvisadora, propia del *outisder*, que le impone la situación creada por la división del trabajo científico. Pero el objeto elegido no encaja en esta. Veblen, que procede de la economía, ha transformado el análisis económico en sentido estricto en un análisis institucional-sociológico. La categoría económica de propiedad aparece en él fundamentalmente bajo el aspecto de poder social. El despilfarro y la ostentación de la no necesidad de trabajar son para él en cierto modo síntomas neuróticos de una sociedad sometida a la experiencia traumática de la violencia. Su intento de llegar a un punto de indiferencia en el que economía y sociedad no aparecen aún independizadas una de otra es fruto de un impulso crítico de la sociedad. A este se debe su sardónico estilo expositivo.

Aunque el trabajo de Haselberg, autor que ha colaborado en buena parte de la traducción de *Teoría de la clase ociosa*, la obra capital de Veblen, se cuenta entre las primeras que ha dado a conocer en Alemania las ideas de este autor, tan influyentes en América —toda la tecnocracia se basa en ellas—, no se conforma con esto, sino que es crítico: intenta prolongar las ideas de Veblen mediante la reflexión sobre sus

motivos.

Según Veblen, que dejó sin demostrar su tesis etnológicamente cuestionable, la propiedad proviene del trofeo obtenido con violencia, y conserva como institución rasgos de su origen. Contra esto, Haselberg argumenta que la violencia no termina con la apropiación como su finalidad, sino que, en cuanto «damnificadora», amenaza incluso a la propiedad misma en cuanto valor independizado; sea como derroche, como exceso ritual o privado, como renuncia ascética o, en fin, como gasto de bienes de consumo. El estudio trata de poner en relación el concepto de Veblen de la pereza ostentativa, que este entiende únicamente como estilo o capricho, con la teoría de la violencia. La actitud damnificadora se vuelve contra el propietario mismo y llega a imponer socialmente al comportamiento irracional la autodamnificación. Ello abre la perspectiva de una «prehistoria» tanto político-económica como psicoanalítica de las tendencias destructivas dentro de la sociedad burguesa.

Veblen no ha meditado de manera consecuente sobre la relación entre violencia y propiedad; en él, una y otra van cada una por su lado. Haselberg se propone rastrear la irracionalidad procedente de la violencia hasta en los comportamientos aparentemente racionales de la sociedad moderna. También estos vienen impuestos por elementos rituales, y no solo subjetiva, psicológicamente condicionados. Haselberg no comparte la esperanza tecnocrática de Veblen de que el derroche institucionalizado sea sin más sustituido por una economía racional. Su duda es fruto de consideraciones basadas en la psicología profunda, como las que Freud expuso en el *Malestar de la cultura*. Consideraciones parejas se distinguen en la actual *cultural anthropology* americana.

Haselberg trata también del problema, en Veblen muy hinchado, de la función del arte. En Veblen, la estética se reduce, análogamente a lo que de ella hacen los lemas de la nueva objetividad, a una suerte de indicador de la sociedad ostentativa por él criticada. El modelo de lo justo en Veblen es lo bello natural y funcional. Sin embargo, ya en el análisis de las cosas útiles este principio, dogmáticamente sustentado, de la belleza no hace justicia a las normas estéticas inmanentes a las mismas. El concepto de Veblen de la belleza natural ocasionalmente recae en el romanticismo arcaizante. Su teoría de la «belleza económica» es, según Haselberg, inservible en un mundo en el que máquinas y aparatos han ocupado el lugar de la herramienta. Ellos han fijado ideológicamente, como un nuevo principio y un nuevo estilo, el modelo técnico.

La intención última de Haselberg en su trabajo es la crítica del concepto hoy dominante de «funcionalidad». Haselberg le niega la racionalidad: en él sobrevive la agresión. Esta no ha sido superada por la técnica, por la habituación al pensamiento causal, como Veblen supone. La propia técnica genera violencia como actitud necesaria hacia el objeto, y acabadamente hacia todos los factores que perturban su funcionamiento. En la actualidad, la idea de la utilidad para el hombre, regla del ataque de Veblen a la cultura, ya no hay que orientarla, como todavía en torno a 1900,

a la eliminación de la escasez existente en el mundo. Más bien sucede que, en la era de la sobreproducción, el propio concepto de lo útil ha devenido en ideología.

El desarrollo crítico de las ideas aquí resumidas en el material, abundante y problemático a la par, que el eminente sociólogo americano ofrece, toca hábitos intelectuales amoldados a una sociología cada vez más orientada al concepto de función. Esto solo bastaría para justificar la publicación del trabajo de Haselberg en una serie de obras sociológicas.

Verano de 1962

Oskar Negt, Strukturbeziehungen zwischen den Gesellschaftslehren Comtes und Hegels [Relaciones estructurales entre las teorías de la sociedad de Comte y Hegel]. *Frankfurt a. M., 1964*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 14)[28].

El trabajo de Negt trata de la relación objetiva —no con eventuales componentes genéticas— entre las ideas de Hegel relativas a la sociedad y la sociología de Comte en cuanto ciencia de la historia; de su parentesco tanto como de su oposición. El interés de esta relación no se agota en la mera historia de los dogmas, y el estudio aporta aclaraciones sobre el puesto del pensamiento social en la realidad en que se constituye. Y lo hace más allá de los contenidos objetivos, cuya identidad suele imponerse en autores de la misma época. Ello permite comparar a pensadores tan esencialmente dispares y con métodos tan divergentes como Hegel y Comte. El primero era protestante, y el segundo católico, y en ambos su religión de origen determinó la fibra de su pensamiento incluso allí donde esta era profana. El primero fue un metafísico especulativo, y el segundo persiguió con su pedantería monomaníaca, que solo pudo florecer plenamente en la mentalidad científica de la época presente, la metafísica y la especulación. Pero el mundo que encontraron, así como la posición que ambos de forma objetiva y motivada tomaron en relación con las luchas sociales, los llevaron a construir doctrinas cuyos contenidos en ocasiones se asemejan sorprendentemente. Ambos se manifestaron en favor de la burguesía; Comte de una burguesía que ya había vencido y empezaba a construir su apologética; Hegel de una burguesía aún impotente y políticamente tutelada. La fuerza de su concepción ejercía presión sobre este estado de limitación tanto como la debilidad real de aquellos a quienes defendía buscaba sostén en el orden establecido, un orden burocrático y semiabsolutista. Pero ambos tenían ya ante sí la tendencia disolvente que amenazaba al nuevo orden. Comte tuvo ya que contar con el proletariado y con las primeras teorías socialistas. En la Alemania de Hegel, las tendencias socialistas no habían desarrollado el antagonismo de clases, y por eso se presentaban con ropaje romántico, por ejemplo en la teoría del Estado de Fichte; de ahí que le resultara tan fácil denunciarlas con el apoyo de la economía política liberal y progresista. Pero tanto él como Comte se vieron frente a la tarea de favorecer la dinámica burguesa en

cuanto dinámica de liberación de las fuerzas productivas y al propio tiempo —para recurrir a una expresión que Hegel ocasionalmente empleó— limitarla en cuanto dinámica que iba fuera de sí misma. Temían al espectro de una anarquía que desde entonces aumentó las necesidades de un gobierno sólido más que beneficiar a una verdadera democracia, permanentemente amenazada. La presión histórico-económica en la situación de la clases sociales era mayor que las diferencias filosóficas, por irreconciliables que fuesen, y movió a estas a buscar la unidad contra su voluntad. Lo que en Hegel debía hacer directamente el Estado y la filosofía del Estado, en Comte debía hacerlo la ciencia institucionalizada por el Estado, principalmente la sociología. Resultaba fácil criticar lo insuficiente de ambas recetas. Pero cuanto más perdía la dinámica de la sociedad aquel potencial de mejora, que habría impulsado a esta más allá del plano de la receta, tanto más peso adquirían las experiencias intelectuales de los primeros tiempos del proceso, que parecen anticipar su curso posterior. Hegel y Comte expresaban, en sus respectivas visiones, el entrecruzamiento dialéctico de progreso y reacción.

El libro de Negt tiene el mérito de que efectúa el análisis comparativo de las teorías de la sociedad de Hegel y Comte de manera diferenciada. De ese modo llega a muchos resultados que se apartan de la opinión común. Ya entonces no valía la ecuación que ponía al positivismo del lado del progreso enfatizado y a la filosofía especulativa del lado ideológico. Por mucho que la filosofía del derecho de Hegel, cuyo patético culto del Estado le granjeó las simpatías más peligrosas y el odio más irreprimible, refleje las situaciones de su país, retrasado en cuanto al desarrollo industrial —su teoría de la sociedad reconoce la dialéctica de riqueza y empobrecimiento, pero como víctima suya solo al *pauper*—, el elemento especulativo le concede libertad crítica frente a lo existente. Comte, sin embargo, eligió desde el principio como máxima la adaptación a lo existente, y vio el espíritu no condescendiente únicamente como espíritu subversivo. Por otra parte, en la construcción hegeliana de las realidades sociales se aprecia un razonable positivismo latente que sus enemigos positivistas no vislumbraban. La importancia del libro de Negt radica principalmente en tales perspectivas.

Los paralelismos y los contrastes entre Hegel y Comte son tan llamativos que resulta asombroso lo poco que hasta hoy la ciencia sociológica lo ha considerado. La única excepción la constituiría el ensayo *Comte ou Hegel*, de Gottfried Salomon-Delatour, publicado en la *Revue positiviste internationale*, París, 1935/1936. El profesor Salomon ha asesorado amablemente a Oskar Negt en su trabajo; también nosotros se lo agradecemos.

Verano de 1963

Heribert Adam, Studentenschaft und Hochschule. Möglichkeiten und Grenzen studentischer Politik [Estudiantes y universidades. Posibilidades y límites de la

política estudiantil]. *Frankfurt a. M., 1965*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 17).

El proyecto de investigación de cuya realización era responsable Heribert Adam y sobre el que ahora él informa lo propuso en mayo de 1960 el profesor Boris Rajewsky en una reunión de la junta directiva del Instituto de Investigación Social. La ocasión para esta investigación fue el hecho de que en los últimos años algo parecía estar cambiando en la disposición y la actitud de los estudiantes, particularmente respecto a ciertos conflictos entre, por un lado, los estudiantes y, por otro, el rector y el claustro. La dirección del Instituto recibió agradecida la sugerencia de tratar empíricamente el complejo, cuya importancia es evidente no solo para la sociología de la enseñanza, sino también en cuestiones prácticas de la universidad. Había que examinar la validez objetiva de aquella observación tanto como descubrir las posibles causas. El centro de esta investigación lo ocupó la cuestión de hasta qué punto los portavoces de la administración autónoma estudiantil representaban las intenciones y los intereses de los estudiantes o si, por el contrario, el aparato de esa administración servía de vehículo a la imposición de objetivos grupales, posiblemente egoístas, de los funcionarios; y también la de si los portavoces estudiantiles se sentían como miembros de una potencial capa dirigente, abrigaban ideas elitistas y actuaban conforme a ellas. Se sospechaba que, después de que entre los estudiantes la generación de la guerra, a la que no interesaba solamente la formación especializada, se hubo retirado, la denominada conciencia de consumidores se extendiera también entre los estudiantes y se personificase en sus representantes.

En el trabajo realizado por Adam se demostraba que las investigaciones empíricas, siempre que se hagan sobre problemas suficientemente delimitados, pueden demostrar su legitimidad con resultados suficientemente exactos para verificar o falsar hipótesis. Las suposiciones —si es que no pueden llamarse hipótesis — que nos guiaban no se confirmaron. El libro de Adam es un ejemplo escolar de lo fértiles que son las investigaciones empíricas cuando conducen también a la crítica de suposiciones teóricamente plausibles y observaciones inicialmente creíbles. En las encuestas hechas a 173 representantes estudiantiles de todas las universidades de Alemania Occidental se demostró que no podía hablarse de una oposición generalizada dentro del estudiantado; por el contrario, los profesores encuestados se asombraron de su comportamiento a su juicio dócil. Los conflictos tenían su fundamento en parte en unas condiciones de estudio desfavorables, y en mayor parte en divergencias políticas, no en alguna renitencia.

Obviamente, el estudio estaba subjetivamente orientado; y ello porque se centraba en la mentalidad de los grupos que iban a investigarse, y también porque el material no permitía extraer conclusiones sólidas sobre el papel objetivo de las representaciones estudiantiles en la historia reciente de las universidades alemanas. Esto encerraba el peligro de que el concepto que los representantes estudiantiles u otros encuestados tenían de sí mismos reemplazara las relaciones fácticas, sobre todo

el comportamiento real de los representantes estudiantiles. En el curso posterior del estudio se intentó subsanar en lo posible este inconveniente mediante información adicional; y esto fue la causa principal de que la publicación se retrasara.

El informe de Adam aborda ante todo la indiferencia —en modo alguna descubierta ahora— de los estudiantes hacia su representación, cuyo índice es la escasa participación en las elecciones estudiantiles. Demuestra que esa apatía data ya de la fase de fundación de la administración autónoma estudiantil. Esta se organizó inmediatamente después de la guerra, y en un contexto de aspiraciones exterior al ámbito estudiantil y relacionado con tendencias generales democratizadoras, y también con necesidades de la entonces muy desorientada administración universitaria. El que hasta hoy la representación de los estudiantes sea en tan gran medida asunto de funcionarios aislados, se explica por las dificultades de organización provocadas por los estudios, pero también por las tareas de autoadministración, demasiado alejadas de los intereses centrales de los estudiantes; y finalmente también por los cambios en la propia universidad, determinados por tendencias políticas y sociales.

Adam analiza esos cambios. Las opiniones de profesores y estudiantes sobre la llamada «democracia universitaria» cambian con el tiempo. Refiere las controversias sobre la forma de cooperación de los estudiantes en la autoadministración académica y analiza críticamente la opinión, manifestada por estudiantes, de que la crisis de la representación proviene de lo restringido de sus competencias. Si la exigencia de «democracia universitaria» únicamente significaba más cogestión estudiantil, como la demandada en algunas universidades con la simpatía de muchos profesores, su contenido principal lo constituyó bien pronto una racionalización de la actividad universitaria. Los representantes de los estudiantes se veían siempre más bien como objetos de una evolución que reforzaba la autonomía de las universidades frente al Estado y de ese modo, según consideraban los estudiantes, garantizaba a los profesores unos privilegios que dificultaban una mejora de las condiciones de estudio tal como la entendían los estudiantes. Sus demandas insistían en un aprendizaje racional. Con ello entraban en conflicto con la concepción tradicional de la universidad; con el temor de que la adaptación de la organización universitaria a los principios del rendimiento industrial liquidara las últimas reservas de desarrollo intelectual independiente. Adam ve la función sociológica de la representación estudiantil dentro de aquella constelación en que el derecho de cogestión de los estudiantes en los órganos de la administración académica canaliza la insatisfacción y a la vez responde a los principios de una corporación autónoma que se administra a sí misma.

Pero, según las revelaciones del estudio, las diferencias sobre la reforma universitaria raramente perjudicaron la buena relación entre el rector y los presidentes del AstA[29]. Los conflictos provenían más frecuentemente de la actividad política en sentido estricto de los representantes estudiantiles. El estudio trata la situaciones

conflictivas típicas y confronta los argumentos de las diferentes corrientes con la praxis dominante. El resultado profusamente documentado es que el control jurídico de los estudiantes por parte de las autoridades universitarias se presenta cada vez más como control de la actividad política de los estudiantes. El estudio ve la razón fudamental de esta tendencia en la tradicional actitud apolítica que conservan las universidades alemanas. En general, las condiciones institucionales parecen entorpecer más que favorecer el compromiso político de los estudiantes. Adam previene de sobreestimar a la vista de las controversias locales el potencial de oposición, tanto en el plano de la política en general como en el de la política universitaria, en el estudiantado. Antes bien, la conciencia predominante de los estudiantes puede calificarse, hoy como ayer, de apolítica. Esto lo ejemplifica detalladamente, para el grupo de los funcionarios estudiantiles, el programa oficial de su organización. De él extrae Adam la conclusión de que la representación universitaria se aproxima a una burocracia provisora totalmente apolítica. Se mantiene en el principio de subsidiariedad y quiere tomar las riendas de las organizaciones sociales. La creciente ocupación en tareas administrativas y la cogestión en los órganos universitarios hacen que los funcionarios estudiantiles paulatinamente se integren, a juicio de Adam, en la jerarquía institucional igual que los comités de empresa en la industria.

Pero Adam no hace de este comportamiento un mero asunto de convicción, ni tampoco se lo reprocha, como tan frecuentemente se hace, a los funcionarios: este comportamiento se lo dicta su situación de dependencia —la de los que están aprendiendo— y la falta de apoyo por parte los miembros forzosos de la organización. Según los resultados del sondeo, pocos representantes estudiantiles contaban con la evidencia de que la representación de intereses es consecuentemente idéntica con la actuación política, cuya legitimidad no puede dictaminarla una administración particular como la de los futuros académicos.

El contenido propiamente sociológico del trabajo, que atraviesa la aportación informativa, radica en que ayuda a interpretar la situación en la universidad como momento de un proceso social mucho más vasto.

Mayo de 1965

Adalbert Rang, Der politische Pestalozzi [El Pestalozzi político]. *Frankfurt a. M., 1967*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 18).

Como mejor podría caracterizarse el libro sobre Pestalozzi de Adalbert Rang, cuya utilidad va mucho más allá de la modesta pretensión con que se presenta, es quizá con una renuncia que en él se hace. El término «imagen del hombre» que desde hace años prevalece en la pedagogía científica es estrictamente evitado. Y no solo por antipatía hacia la jerga de que esa palabra forma parte. Detrás está la intención de

revisar las interpretaciones de Pestalozzi hoy dominantes, orientadas a la antropología filosófica al uso; así la de W. Bachmann, quien, basándose en la ontología fundamental, quiere mostrar que el «puesto» de Pestalozzi «no está en este mundo». En contraste con estos afanes, Rang se propone devolver la figura y la obra de Pestalozzi a la historia concreta: a la sociedad misma. Se fija en el político no menos que en el pedagogo, y parte de la relación de Pestalozzi con la Revolución francesa y helvética. El estudio deja atrás al aspecto individual-biofráfico y reflexiona constantemente sobre la situación económico-social de Suiza en la transición al siglo XIX. El carácter privado de Pestalozzi queda referido al carácter social.

El libro escapa de la pretensión fatal de demostrar a toda costa la «unidad» de su evolución. Tal unidad es tan poco asumible como monolítica e íntegra la tendencia objetiva en la que se inscribe el trabajo de Pestalozzi. Este estudio hace visibles en toda su profundidad las contradicciones en la vida y en la obra de Pestalozzi confrontando manifestaciones suyas de diversos periodos de su vida. En vez de allanarlas oponiendo a un político «inauténtico» el Pestalozzi «auténtico» de los textos pedagógicos y de filosofía de la cultura, Rang descifra las implicaciones políticas incluso de los trabajos pedagógicos tardíos, aparentemente autónomos. Por otra parte se muestran ya en tempranas declaraciones de Pestalozzi motivos de su posterior abstención política.

Sociológicamente tiene el libro su importancia como aportación a la transmisión concreta de posiciones intelectuales a través de sus orígenes y contenidos sociales. En las grietas apreciables en la evolución de Pestalozzi reconoce Rang la expresión de los antagonismos objetivos que, ya en sus primeros tiempos, surcaban la sociedad burguesa que entonces que se constituía políticamente. En un tema dignamente tratado se sobrepasa aquella división del trabajo entre las disciplinas instalada a costa de la fecundidad de cada una. Esto supone a la vez que, en cuanto al contenido, una enérgica transformación de las ideas de Pestalozzi, cuya fuerza indómita tan hábilmente se supo emplear en ideologías autoritarias.

Junio de 1966

Regina Schmidt y Egon Becker, Reaktionen auf politische Vorgänge. Drei Meinungsstudien aus der Bundesrepublik [Reacciones a procesos políticos. Tres estudios de opinión en la República Federal]. *Frankfurt a. M., 1967*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 19)[30].

Durante los últimos años, el Instituto de Investigación Social ha realizado inmediatamente después de producirse ciertos acontecimientos destacables de la vida pública encuestas a la población para tener un conocimiento real de sus reacciones momentáneas. El proceso a Eichmann, el *affaire* Der Spiegel y la huelga de los trabajadores del metal en Baden-Württemberg fueron motivo para preparar

rápidamente sondeos de dimensiones modestas, los llamados *quickies* en la jerga de la *research*. Aquellas tres encuestas las dirigió Egon Becker. Él ayudó a Regina Schmidt cuando se encargó de la tarea, a la vez ingrata y atrayente, de integrar los resultados cuando era requerido y seleccionar de ellos lo que pudiera valer como aportación empírica a la sociología política.

Las objeciones a las *quickies* son lógicas; la publicación es consciente de lo que son. Para obtener los datos antes de que se contaminaran con reacciones a otros acontecimientos, en la preparación de la encuesta había que improvisar. No podía pensarse en pretests rigurosos y repetidos; la fiabilidad que cabía esperar del instrumento de investigación tenía que ser modesta. Mayor aún que la insuficiencia técnica era la insuficiencia científica en un plano superior. Como esta clase de estudios se concentra en acontecimientos y situaciones del momento, es difícil relacionar los resultados con conexiones estructurales del proceso social, y la permanencia más o menos larga de los datos obtenidos resulta dudosa. Las propias encuestas comparten algo de lo efímero de la ocasión.

Pero junto a estos inconvenientes se dan ventajas nada despreciables. Una de las reglas de un esquema de cuestionario o entrevista cuidadosamente diseñado es la de evitar en lo posible las preguntas vagas, generales y concretar el interés que las guía. Con esta regla se busca voluntariamente la cercanía al acontecimiento para el que la *quickie* está indicada. El contacto con los hechos, la mirada puesta en acontecimientos específicos de la actualidad, permite hacerse una idea viva, no filtrada, de las opiniones, y acaso también de los comportamientos de los encuestados. La continua alternancia entre inconvenientes y ventajas, que en la investigación social empírica siempre hay que comparar, se da también en la *quickie*: la falta de fiabilidad en los resultados la compensa en cierto sentido y dentro de ciertos límites el hecho de que retiene mayor cantidad de aquellos momentos de experiencia que tienden a volatilizarse en cuanto los instrumentos de la investigación se afinan metódicamente.

La investigación social empírica levanta muchas veces, y no sin razón, la sospecha de que, al estar hecha a la cuantificación, allana las diferencias cualitativas y encalla en la obviedad inane de lo abstracto. Fácilmente se olvida que también puede producir el efecto contrario: la diferenciación crítica respecto de las expectativas teóricas, aun de las más plausibles. La publicación ofrece algunos ejemplos de ello. El estudio sobre la huelga de los trabajadores del metal había partido de la hipótesis —establecida de manera análoga a la que es común en las experiencias americanas— de que en las partes de la población alemana que no pertenecen a la clase obrera existe un potencial de rencor hacia los sindicatos y su supuesto interés egoísta. La investigación no confirmó esta hipótesis en su forma original. O este otro ejemplo: la sospecha tan a menudo manifestada de que en los individuos totalmente apolíticos se da una mayor propensión a las reacciones autoritarias que en los interesados por la política no pudo mantenerse después de una

interpretación conjunta de los tres estudios.

Un resultado bien significativo de los tres estudios es que el origen social, y sobre todo las oportunidades de formación que este comporta, ciertamente tienen su influencia en la mentalidad política de la población alemana, pero que estas diferencias quedan detrás de la uniformidad en las reacciones políticas. En todas las capas sociales y todos los grupos con distinta formación se reveló que el alcance de los intereses políticos era limitado: mientras no se trate de los puros intereses específicos de las distintas capas, la esfera pública se halla para la mayoría de las personas alejada de su experiencia individual; no vale la pena el compromiso con ella. Tanto en el *affaire* Der Spiegel como en la huelga de los trabajadores metalúrgicos, las diferencias entre capas sociales no desempeñaban ningún papel relevante en el juicio de los encuestados. Y del estudio sobre Eichmann cabe destacar que el llamativo potencial de prejuicios antisemitas se distribuía con relativa uniformidad por los distintos grupos divididos según profesiones y estudios. Por otra parte, en los miembros de la clase media alta y en grupos de personas llamadas «cultas» —con bachillerato o licenciatura— se puede sospechar la existencia de ideas concretas, o cuando menos vagas, de los cambios en las condiciones de vida bajo una dictadura. Pero también aquí no es insignificante la parte de quienes consideran que las formas de gobierno son intercambiables sin ser conscientes de las consecuencias de un eventual vuelco favorable a un gobierno totalitario. En todas partes se destaca la percepción defectuosa de la trabazón de existencia privada y proceso político.

A pesar de toda la cautela puesta en la evaluación de los resultados, la sinopsis de las investigaciones acaso preste a estos estudios modestamente planteados algo más de relevancia de la que cabría conceder a cada uno por separado.

Noviembre de 1966

Joachim E. Bergmann, Die Theorie des sozialen Systems von Talcott Parsons. Eine kritische Analyse [La teoría del sistema social de Talcott Parsons. Una análisis crítico]. *Frankfurt a. M., 1967*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 20)[31].

El libro de Bergmann, una tesis doctoral presentada en Marburgo, no ha sido incluido entre las *Aportaciones de Frankfurt a la Sociología* porque su autor proceda del Instituto de Investigación Social y haya regresado a él después de su doctorado. En esta inclusión ha sido determinante su actualidad. No se puede ignorar que las obras de Talcott Parsons ejercen una considerable atracción también en la sociología alemana, sobre todo en sus representantes más jóvenes. Esta atracción se refleja incluso en los trabajos críticos que hasta ahora se han publicado sobre Parsons.

El interés por la teoría de Parsons se nutre de motivos heterogéneos. Cabe considerar, en primer lugar, su función en la disciplina especializada que es la sociología. Con su teoría general de la acción, Parsons pretende prestar a todas las

ciencias sociales una base segura y derivar sistemáticamente sus áreas objetivas y sus categorías básicas de las condiciones de la acción humana. Con ello promete a la sociología autonomía y le señala su puesto en la división académica del trabajo.

Pero lo que explica el prestigio de sus trabajos teóricos es sobre todo el intento de concebir la sociedad como sistema. La sociología de Parsons se aleja considerablemente, enlazando en esto con la tradición europea —con Durkheim, Max Weber y Pareto—, de aquellas formas de sociología que, sobre todo en los Estados Unidos, identifican teoría con enunciados que en el mejor de los casos son de alcance medio. Con un mínimo de categorías básicas describe Parsons un inmenso compartimento en el que hallan su lugar y su explicación los hechos sociales registrados por la investigación empírica. Un aparato conceptual transparente, construido conforme a las leyes de la lógica clasificatoria, ayuda a percibir lo esencial del contenido, a comprender las condiciones de todas las relaciones sociales.

La influencia que su teoría ejerce es, finalmente, indesligable de su promesa de seguridad en el avance del conocimiento sociológico. Sus principios de cosntrucción se orientan en gran medida a los postulados metodológicos de la teoría analítica de la ciencia. Quiere salvaguardar la objetividad científica y ofrecer la posibilidad de integrar explicaciones particulares en una totalidad sin riesgos especulativos. Conceptos clave como el de rol parecen apropiados para una explicación teórica sin que aquel que se sirva de ellos tenga que temer enredarse demasiado en controversias. Se apela a la necesidad de seguridad también porque la invariancia de esas categorías beneficia a la de la propia estructura de la sociedad.

Bergmann coloca aquí un signo de interrogación. La intención de su trabajo es la de una crítica inmanente de la pretensión de neutralidad y objetividad científicas que anima a la teoría de Parsons. La demuestra en fenómenos sociales concretos. Tematiza sobre todo lo que Parsons declara sobre el fascismo, la estratificación social y el problema del gobierno. La crítica a la teoría general se lleva a cabo mediante el análisis crítico de sus aplicaciones. La principal objeción es que Parsons considera que las condiciones de las relaciones sociales quedan suficientemente definidas por valores y normas, cuando solo con categorías normativas no cabe decidir si una situación social puede considerarse funcional. Análisis sistemáticos recientes coinciden con esta crítica: según Habermas, los sistemas de valores no definen ninguna «situación de obligatoriedad» en una sociedad; y las definiciones de Parsons de la «unidad funcional» y la «consistencia interna» de los sistemas sociales son sospechosas hasta para la crítica neopositivista.

Bergmann demuestra detalladamente que el carácter formal de la sociología de Parsons implica muchos más contenidos de los que ella y sus postulados metodológicos *prima facie* dejan traslucir. La desatención a los momentos materiales en los contextos sociales, sobre todo a los contenidos económicos de estructuras sociales, permite hacer de valores y normas principios regulativos del proceso social, y las categorías normativas se convierten en categorías de la administración de la

sociedad. La sociología de Parsons mide los fenómenos sociales —por ejemplo la estratificación social— con la vara de la ideología de una sociedad. El orden social, el equilibrio social, no crea problema alguno mientras las sociedades tratadas conforme a esas categorías funcionen, mientras sigan manteniéndose a sí mismas. La teoría estructural-funcional es hasta cierto punto indiferente al precio que haya de pagar por ello: prescinde de que la lógica de la autoconservación de sistemas sociales obedece a objetivos e intereses humanos. Pero aquello por lo que una teoría se muestra poco interesada, el mecanismo de abstracción al que la formación de sus conceptos obedece, no es indiferente al contenido del conocimiento. El que se derive el fascismo de la reacción de grupos sociales con «motivaciones discordantes» que se ven amenazados, o bien de tendencias evolutivas de la sociedad, esto es, la elección de los conceptos clave con que se analiza, encamina el propio análisis y sus resultados en determinada dirección.

La fertilidad del libro de Bergmann hay que buscarla en el hecho de que no expone tales interpretaciones de manera general, desde arriba, sino que las desarrolla hasta el último detalle, y por ende de manera estricta, en un modelo tan representativo como el sistema de Parsons. La oposición entre una concepción positivista de la sociedad y otra dialéctica se abre paso y se agudiza cada vez más en la conciencia. Bergmann contribuye a que las escuelas opuestas entre sí no se atrincheren rígida y dogmáticamente en sus axiomas y contrasten sus argumentos en genuinas discusiones. Algunas cuestiones que se tiende a atribuir a posiciones supuestamente fundamentales y últimas aparecen en este proceder como cuestiones objetivas y dirimibles.

Junio de 1967

Manfred Teschner, Politik und Gesellschaft im Unterricht. Eine soziologische Analyse der politischen Bildung an hessischen Gymnasien [Política y sociedad. Un análisis sociológico de la formación política en los institutos de Hesse]. *Frankfurt a. M., 1968*. (Aportaciones de Frankfurt a la Sociología, 21)[32].

El libro de Teschner se propone dar nuevos impulsos a las reflexiones teóricas y prácticas sobre la reforma de la formación política aportando informaciones sociológicas fiables de carácter empírico sobre la influencia de la enseñanza de las ciencias sociales en institutos de enseñanza media. Su propósito era el de recabar datos para un «control de los resultados»: proporcionar evidencias sobre las condiciones de las que depende una formación política que logre su objetivo y, finalmente, hacer una reflexión social sobre los resultados. Las investigaciones se llevaron a cabo en el marco de la labor que el Instituto de Investigación Social viene desarrollando en sociología de la educación.

El estudio toma algunos motivos de investigaciones anteriores sobre estudiantes y

los combina con planteamientos propios de la sociología de la educación. Si *Estudiante y política*[33] se concentraba en el análisis de la conciencia política de los estudiantes y de las condiciones sociales de la participación en la política, Teschner tematiza las condiciones de la formación política en los institutos. El efecto de esta formación se examina en sus resultados, en las ideas y actitudes políticas de los alumnos y en los presupuestos institucionales y personales de los mismos, así como en la práctica docente de los profesores y sus posiciones respecto a la asignatura de ciencias sociales. El estudio de Teschner ha servido de modelo a estudios posteriores del Instituto sobre la enseñanza política en escuelas primarias, institutos de enseñanza media y escuelas de formación profesional; Teschner desarrolló en él los instrumentos y las categorías analíticas que se aplicaron modificados en los estudios que le siguieron.

Queda sin despejar la duda sobre si la formación política en los institutos hasta ahora no habrá logrado su objetivo sino de manera imperfecta. Según los resultados, la mayoría de los alumnos se desinteresa de la política y está poco informada, y solo una minoría tiene concepciones decididamente democráticas. Los profesores, en su mayoría poco comprometidos políticamente e insuficientemente formados, no disponen de categorías adecuadas para interpretar procesos políticos, por lo que no pueden despertar el interés de los alumnos. Como las encuestas datan de unos años atrás, estos hallazgos se exponen a la objeción de que no hacen justicia a la situación actual. En todo caso esto sería cierto respecto a los resultados de la encuesta de alumnos, no respecto al análisis de la enseñanza. Como demuestran encuestas representativas más recientes, en la mayoría de los adolescentes, sobre todo en los alumnos de enseñanza media y estudiantes de enseñanza superior, existe un grado mayor de disposición a participar en manifestaciones y protestas políticas. Durante los últimos años se han producido a ojos vistas importantes cambios en la actitud de los jóvenes respecto a la política. Y es evidente que estos cambios no tiene su origen en la formación política recibida en los institutos.

Teschner explica por qué sus frutos han sido hasta la fecha tan escasos. La práctica de esta enseñanza adolece de la costumbre de desligar los fenómenos políticos de su contexto social e histórico, reducirlos a las acciones de individuos y buscar explicaciones en su relación con los denominados valores individuales. Los temas controvertidos se dejan de lado, y esquemas mentales de la vida cotidiana se mezclan con ideas ingenuamente estáticas sobre la «naturaleza del hombre». Una enseñanza de tal manera despolitizada resulta fácil para profesores afectos a una ideología de clase media y tendencias conservadoras. La conciencia precrítica de los profesores se reproduce en las respuestas de sus alumnos. La formación política de este estilo difícilmente puede crear ciudadanos mayores de edad; no es capaz de romper el estrecho círculo de los alumnos y capacitar a estos para hacer espontáneamente sus propias experiencias.

El análisis de Teschner hace transparente la íntima relación entre enseñanza y

sociedad, la coincidencia de la conciencia política transmitida con las tendencias sociales determinantes. Al mismo tiempo muestra que las oportunidades para una formación política eficaz son mayores de lo que comúnmente se supone incluso entre los profesores. Del material empírico resultó que las diferencias encontradas en los conocimientos y las ideas de los alumnos las genera el tipo de enseñanza impartida; las «mejores clases» resultaron ser aquellas con una enseñanza sociológicamente orientada, esto es, una enseñanza que no se limita a la transmisión del conocimiento de órdenes y procedimientos formales, sino que entra en el efectivo juego de fuerzas social que se expresa en los fenómenos políticos. La consecuencia de que solo una más clara orientación sociológica de la formación política rendirá algún fruto se impone por sí sola. Teschner la discute y precisa en una capítulo especial. La formación política debe incluir motivos de la crítica ideológica. Y será capaz de romper la costra de la indiferencia y el desinterés si consigue relacionar procesos políticos con la estructura de los intereses que los sustentan y mostrar una conexión evidente entre la situación del Estado y los intereses personales del individuo. Hasta ahora, la pedagogía ha visto casi siempre impedimentos a la formación política en las tradiciones de autoridad pública específicamente alemanas o simplemente en el bienestar general. Al demostrar Teschner que ni una cosa ni la otra son ciertas abre la perspectiva de una corrección radical en este respecto. Esta se ajusta al conocimiento confirmado de que la conciencia políticamente ilustrada depende de aquella autonomía intelectual cuyo favorecimiento constituye el único sentido legítimo de toda formación.

Primavera 1968

«Clima de la empresa» y alienación

Los resultados del estudio[34] deben observarse a una distancia algo mayor —y con algo de mayor libertad interpretativa— a fin de ganar perspectivas que apenas se abren en una excesiva cercanía al material.

Haciendo que el pensamiento de los encuestados transcurra inmanente al sistema, tal vez se conseguiría definir el horizonte del conjunto. En las manifestaciones críticas no se cuestiona lo existente, sino que lo que porta acentos negativos aparece como anomalía dentro de lo existente, y también como algo que puede corregirse en el marco de lo existente. Si nos limitamos a la interpretación de las entrevistas, podríamos poner en duda este resultado básico, esto es, cargarlo en la cuenta del instrumento de investigación, el diseño de cuyas preguntas apenas admitía otras respuestas que las que quedan dentro del marco de condiciones definido. Pero también en las discusiones de grupo, que ofrecen todas las posibilidades de libre consideración, el sistema como tal apenas aparece verdaderamente, y no digamos críticamente, en el campo visual a no ser que tomemos recuerdos vagos de algunos tintes socialistas como expresión de un pensamiento «trascendente al sistema». Pero una interpretación de esta clase no la apoya el material; incluso cuando se mencionan capital y trabajo, o cuando los intereses de los trabajadores se ponen en oposición a los de los capitalistas, tal oposición se toma en el sentido de una polaridad inevitable y como natural. Uno quiere lo mejor para sí mismo y para el grupo al que se pertenece, pero su reflexión no toca la estructura fundamental.

La investigación no proporciona una base en la que fundamentar la inmanencia al sistema del pensamiento de los encuestados. Y al no existir estudios comparativos de estadios anteriores de la era industrial, resulta aún más difícil formarse un juicio sobre ello. Si los encuestados frecuentemente elogian la mayor solidaridad obrera del pasado, el material no permite decidir si en ello hay algo de verdad o si el malestar por una situación en la que, a pesar de que sus intereses están representados, se sienten cada uno como un átomo los induce a la *laudatio temporis acti*, de tal manera que proyectan en los tiempos heroicos del movimiento obrero aquello que les falta y de lo que preferirían hacer responsable a los tiempos que corren más que a sí mismos. Con todo pueden darse elementos que ayudan a explicar el pensamiento inmanente al sistema de los encuestados. Entre ellos figuran en primer lugar la mejora de las condiciones de vida y de trabajo de los proletarios, el desligamiento de los partidos políticos por parte de los sindicatos, la falta de educación política y el escepticismo, instalado con el derrumbe de la dictadura de Hitler, hacia la esfera de la política en general, considerada como esfera de mera propaganda. También tendría aquí su importancia el compromiso con el socialismo inducido por Rusia, el estado imperialista que se define como socialista pero se muestra como un bárbaro despotismo a los ojos de todo aquel que no este afectado de ceguera, y en el que los

trabajadores viven explotados y oprimidos hasta la esclavitud.

Si quiere llamarse al estado de conciencia de los encuestados «concretista», hay que tener bien claro ante todo que difícilmente serán más concretistas que otros grupos de la población, en gran medida nivelada en sus contenidos subjetivos de conciencia por la cultura de masas. Pero tal concretismo no debe entenderse primariamente como fenómeno psicosociológico. Más bien refleja lo que objetiva y socialmente acontece; en él se manifiesta subjetivamente una sociedad objetivamente alienada. La complejidad de la economía moderna es hoy más opaca que antes a quien no está suficientemente formado. Esta opacidad no se refiere solo al todo, sino que se da ya en la jerarquía industrial, cuyas instancias superiores se hallan funcional y personalmente tan alejadas de los trabajadores, y en las que estos tan poco creen poder influir, que su interés por ellas no puede ser sino escaso, y se contentan con delegar todo lo que pueda hacerse en beneficio suyo en expertos y funcionarios, en especialistas del sector laboral, que se juntan con los especialistas del capital en el mismo plano. La alienación de las personas concretas respecto de los poderes sociales objetivados solo podría desentrañarla una teoría que dedujera esta alienación de las condiciones sociales. Tal teoría, y el esfuerzo del concepto que exige a los trabajadores, solo tendrían alguna perspectiva de movilizar a estos si al mismo tiempo se les evidenciase como medio práctico para la mejora de su situación. Pero no cabe pensar en esta posibilidad a la vista de la evolución rusa, en la que, bajo el lema de la unidad de teoría y praxis, la teoría se ha convertido en religión del Estado, cuyos dogmas hay que repetir maquinalmente al tiempo que todo empleo crítico de la teoría queda relegado ante las tareas prácticas supuestamente perentorias. La propia teoría no ha salido indemne de esta evolución, puesto que algunas de sus tesis, particularmente la de la depauperación creciente en su antigua forma, no se han confirmado y solo pueden seguir sosteniéndolas los sistemas ilusorios. Falta una evolución adecuada que no consista ni en adaptarse de manera oportunista a las circunstancias, ni en aferrarse dogmáticamente a los viejos conceptos de la teoría, y faltan individuos e instituciones que transmitan de manera competente a los trabajadores la antigua teoría, por no hablar de ajustarla a los conocimientos actuales. La resignación de los trabajadores simplemente es la consecuencia de tal estado de cosas. Nada más falso ni farisaico que acusarles de «aburguesamiento», como si ellos hubiesen abandonado sus ideales por hartazgo y así los hubiesen desmentido. La situación objetiva del mundo y de las organizaciones obreras apenas deja a los trabajadores otra opción que la pura y simple preocupación por el prójimo. Los trabajadores perciben la relación entre capital y trabajo tan solo como un «resultado» en la forma corriente en que se lo representan los contratantes ingenuos de un contrato laboral. La experiencia directa de que para el trabajo industrial es necesario invertir capital, que en otro tiempo solo la otra parte alegaba, pero la teoría criticaba, apenas se discute por falta de teoría, o al menos de su conocimiento por los trabajadores, y la propia pregunta por el origen del capital en el proceso de la

producción ha caído completamente en el olvido. Por eso hay una voluntad de adaptación resignada a lo existente, y el periodo de prosperidad dominante, unido al recuerdo de la precariedad compartida de los «compañeros sociales» en la época de la reconstrucción, contribuye a reforzar esa actitud.

Por lo demás, no es obvio que antes, cuando los lemas de la lucha de clases aún tenían vigencia, las cosas fuesen realmente distintas —que entonces la conciencia de numerosos trabajadores no estuviera dividida entre las ideas teóricas y las experiencias directas—. Ya entonces pudieron el socialismo como «concepción del mundo» y el enjuiciamiento empíricamente sensato de las circunstancias del momento, que según Thorstein Veblen ya caracterizaba al obrero industrial, marchar cada uno por diferente camino. La separación institucional entre los partidos socialistas por un lado y los sindicatos por otro ha expresado y favorecido esta divergencia; el conflicto parece hoy resuelto enteramente a favor de un sentido puramente adaptativo de la realidad. El malentenido entre el poder compacto de las circunstancias y la impotencia del individuo precipita en el pensamiento del individuo —incluso el conocimiento de la verdad toma para él el aspecto de un lastre inútil, o de un recuerdo penoso cuando no viene acompañado de alguna instrucción más o menos transparente para una praxis mudable; cuando la situación desde la cual pudiera criticarse la existente parece incalcanzable a pesar de todos los progresos en los medios técnicos. La inmanencia al sistema del pensamiento de los encuestados extrae la consecuencia de ello, y esta no es simple producto de la falsa conciencia, puesto que tiene en cuenta la situación real misma justamente porque ya no la dilucida.

Bajo esta cláusula general figuran especialmente los complicados resultados, no enteramente libres de contradicciones entre ellos, relativos al *salario*. Hay que recordar que en la encuesta se definió instrumentalmente la «satisfacción con el salario», es decir, se definió según las respuestas a preguntas previamente codificadas sobre si lo que se pagaba en la fábrica era lo adecuado al rendimiento. Pero también las declaraciones libremente hechas acerca del salario que el estudio recogió en las discusiones de grupos tienen un carácter relativo. Se piensa en primer término en la relación del salario con el de otros, especialmente si están mejor situados. Alguien está satisfecho con su salario cuando, en la situación en que se encuentra, cree que haber conseguido más o menos lo que deseaba conseguir, e insatisfecho cuando quisiera estar tan bien pagado como los integrantes de un grupo apreciable cuyo nivel de vida responde a sus propias exigencias.

Esta atención a lo próximo y alcanzable y la actitud —«concretista»— a ella correspondiente se revelan como fenómenos de alienación social sobre todo en un sector que él mismo entra ya específicamente, según el grado de proximidad e inmediatez, en el concepto de clima de la empresa, en la relación con colegas y, sobre todo, *jefes*. Dentro de una organización jerarquizada, con división del trabajo y funciones estrictamente separadas, los superiores «cercanos» están desde el principio

en contacto con los trabajadores, con lo que solo en este estrecho círculo puede hablarse propiamente de relaciones humanas. Pero a esto se añade un aspecto psicológico-social. La experiencia de ser extraño precisamente a aquellos de los que la propia suerte en gran medida depende es dolorosa: por la frialdad y la indiferencia que entraña, así como por la sensación de ser un objeto funcional y, aunque se diga que lo que importa son las personas, no ser sujeto; pero también porque se acrecienta el temor a estar a merced de poderes y procesos anónimos de los que no se tiene conocimiento y, por tanto, comprensión alguna, y frente los cuales, en consecuencia, se siente doblemente indefenso. Resistir interiormente todo esto parece sumamente difícil, y la forma de economizar impulsos es transponer lo lejano e impenetrable a lo cercano e inteligible, lo cosificado a lo humano, aun contradiciendo la realidad. Tal es el mecanismo de la *personalización*, cuyo poder es tan grande porque no puede conectarse con el fáctico y preciso conocimiento de lo próximo. Pero este es un proceso psicosociológico autónomo y muy poderoso en el que faltan los juicios adecuados a la realidad, como prueba claramente el hecho de que una y otra vez se carguen también a lo próximo los momentos negativos que no tienen en absoluto su origen en lo próximo. El que los jefes de rango inferior, en los que, como en los suboficiales de los ejércitos, se ha delegado el poder de disponer a menudo empleen un tono «áspero, pero no cordial», y lamentado en las discusiones, refuerza esa propensión psicológica. Es sabido que las personas con escasos ingresos dirigen su odio contra los comerciantes, en cuyos precios comprueban que sus ganancias no son suficientes, y no contra las causas más o menos invisibles de las precarias condiciones en que viven. Análogamente hacen los trabajadores a los jefes que tienen cerca responsables de todos los males posibles, de los cuales difícilmente pueden ser responsables, solo porque ellos conservan, al menos negativamente, un vestigio de lo humano en el mundo alienado; porque creen poder responsabilizar a personas a las que ven y oyen.

En este sentido, el concepto de «clima de la empresa», sea tal clima positivo o negativo, se muestra problemático si no se lo toma en sentido tan estricto como en la definición instrumental. Cuando este concepto ocupa el primer plano, lo cercano tapa lo lejano, como si lo cercano fuese más importante, cuando lo verdaderamente importante no se decide en el ámbito de las relaciones humanas; y esta falsa conciencia resulta necesariamente de la situación. Las pequeñas quejas, sobre cuya razón o carencia de ella el estudio no puede decir nada, desempeñan en gran medida el papel de catalizadores de emociones que tienen un origen muy distinto. No se va a lo que tiene sus raíces en la sociedad en general, sino a las personas más próximas, esto es, a los jefes de rango inferior.

Solo en el contexto de estas reflexiones puede determinarse en alguna medida la importancia del complejo «salario». Sin duda los salarios no se consideran en el ámbito estudiado, mientras dura la prosperidad, como muy inadecuados; el potencial malestar de los trabajadores estaría ligado a su posición en la sociedad en general, y

últimamente a la conciencia de su impotencia, sobre todo frente a las catástrofes naturales de la coyuntura, antes que relacionado con las condiciones materiales actuales. La independencia o la falta de independencia, la seguridad o la inseguridad, la dignidad o el saberse mero objeto, todos estos momentos del «nivel social» se funden en la conciencia subjetiva de los trabajadores con las condiciones materiales en sentido estricto, con la diferencia que pueda haber entre su nivel de vida y lo mínimo para la subsistencia. En la actualidad, la sensación de falta de libertad es trasladada a momentos «ideológicos».

Por lo demás, la conciencia de la alienación —si se permite la especulación— parece crecer, tal vez en el contexto de la progresiva racionalización del modo de producción. Incluso la institución de los comités de empresa se halla en las empresas por encima de ciertos niveles, como hace ya tiempo los sindicatos, y muy apartada del ámbito de la experiencia directa, y los trabajadores se agarran, confiados y desconfiados a la par, a la literalmente denominada «gente de confianza». Que en relación con esto el horizonte del pensamiento social de los trabajadores se estreche; que se trate aquí de una dinámica psicosocial que corresponde a una dinámica objetiva en la esfera de la producción, o que hoy la investigación social empírica encuentre por vez primera situaciones relativamente constantes en la sociedad industrial, pero que antes la imagen teóricamente formada del trabajador ocultaba, es algo que no puede decidirse sobre la base de los resultados del estudio. En cambio se distingue a veces claramente, en el sentido de una ambivalencia de la inclinación a «personalizar», cierta desconfianza de los trabajadores hacia sus representantes; ya sea que estos no puedan alcanzar, bajo las condiciones dadas, lo que de ellos se espera, ya sea que ellos, los accesibles, que los trabajadores consideran de los suyos, se conviertan en chivos expiatorios de un malestar vago, abstracto y, por lo mismo, acaso particularmente torturante en el fondo. En contraste con esto no deja de hablarse de otros tiempos mejores en los que los trabajadores aún permanecían unidos, se defendían mutuamente y la presión, sobre todo la «polémica» de las máquinas, era escasa. Sería sumamente difícil separar en estas afirmaciones la mera proyección de la verdad. Presumiblemente se transfieren a los primeros tiempos de la industria pesada ideas pertenecientes a un pasado muy lejano que adquiere el aura de humanidad propia de lo que jamás volverá. Con una jornada laboral mucho más larga, con la ausencia de representaciones de los trabajadores y de organizaciones sociales que atenuaran la presión, con los mayores esfuerzos físicos que se requerían antes de la mecanización, el trabajo industrial de otros tiempos era con seguridad menos soportable que hoy; aun cuando las máquinas aumentan el ritmo de trabajo de los individuos, frente a la sobrecarga física y psíquica del obrero de los tiempos de Dickens, de Engels o incluso de Zola, esto apenas tiene importancia. En cambio es posible que en periodos de un vigoroso movimiento obrero de hecho se tuviera una sensación más intensa de respaldo colectivo, de alivio y, sobre todo, también aquella suerte de tensa esperanza que hoy comienza a desecharse entre los viejos trastos que

acaban siendo todas las ideas que, como decía Spengler, se vuelven cada vez más indiferentes a los hechos. Probablemente la ausencia de esa esperanza sea la razón última de esa ilusoria glorificación del pasado.

De aquel tiempo queda aún algo en la conciencia de los encuestados, pero desligado de su contexto real, congelado en tópicos, y de hecho tan alejado de la propia experiencia viva como aquellos hombres a los que con vago gesto se llama «los capitalistas que están arriba». La tendencia a orientarse en la realidad con unos pocos conceptos rígidos, cosificados y a la vez mágicos —con razón se ha hablado de un «abstraccionismo» como complemento inevitable del concretismo— es hoy universal. Entre los trabajadores pululan nociones procedentes de los más variados ámbitos; socialistas como las de trabajo y capital, un concepto evanescente de comunidad, y expresiones de acuñación reciente, como la enfermedad del mánager, con la cual apenas puede nadie representarse nada preciso, y de cuya realidad se puede dudar, pero de la que se hace uso —aunque solo sea para de esa manera identificarse, al menos mentalmente, con el extraño, con el «mánager», en la premura de una existencia que a todos cercena la vida por igual.

De estas relaciones de la sociedad en general, que no se agotan en las experiencias específicas de los encuestados, sobresale un resultado: la distinción entre el «clima» en la *minería* y en las empresas que producen o utilizan el acero. La razón de la misma está evidentemente en las diferencias que, independientes de los momentos subjetivos, imponen las condiciones de producción. Estas resultan en la minería «arcaicas» en comparación con los modernos procesos de fabricación; quien no tiene formación tecnológica no puede juzgar sobre las inhomogeneidades y los «desfases» corregibles en el desarrollo técnico, que al visitante de fuera tan evidentes le resultan, ni si en la minería las condiciones naturales ponen a la tecnificación unos límites que hoy saltan especialmente a la vista por el contraste con otras esferas. Posiblemente sigan aumentando las dificultades e incomodidades de la producción por una imprescindibilidad tecnológica, es decir, por la necesidad dominante en las minas investigadas de descender a mayores profundidades para la extracción del carbón. El hecho indudable de que la insatisfacción de los mineros se centre en el *clima* empresarial va de nuevo más allá de las precisas y concretas condiciones materiales de producción: la relación con el trabajo no es absoluta, al menos por encima de cierto umbral de lo soportable, sino que viene determinada por el estándar *medio* de la técnica empleada. Pero en la siderurgia esta ha avanzado, a diferencia de lo que sucede en la mina de carbón, a tal punto, que el minero, medido según el estándar general, se siente perjudicado, aun cuando objetivamente ese estándar no puede en absoluto alcanzarse en su sector.

También aquí puede observarse algo similar a la personalización: las quejas en la minería tienen menos que ver con el trabajo mismo, peligroso y todavía sumamente incómodo y esforzado, que con el comportamiento de los jefes, muchas veces calificado de brusco e inflexible. Si estas quejas están justificadas, todavía queda por

saber si los métodos, igualmente «atrasados», de los jefes no provienen de que al resultado que ellos esperan se oponen grandes dificultades que los obligan a forzar el rendimiento: no pueden hacer otra cosa que aumentar la presión, y esto los afecta a ellos mismos. A esto se añade el hecho de que la estimación social de que antaño el minero gozaba decrece manifiestamente en el mismo grado en que su trabajo parece atrasado y como «inferior» frente al trabajo moderno altamente mecanizado. De hecho, los mineros encuestados se sienten hoy despreciados. El prestigio de un trabajo depende en todas partes menos del esfuerzo y la constancia que requiere que, si así puede decirse, de su arribismo tecnológico —caso tal vez análogo al referido de la última guerra, en la que el prestigio de la fuerza aérea superaba con mucho al de la infantería.

En ningún otro ámbito fuera del de la minería se vería un análisis sociológico tan comprometido con el estudio de datos objetivos, sobre todo con la cuestión de si en él pueden hoy acometerse mejoras en las condiciones laborales dentro del marco de la rentabilidad. Si esto fuera posible, el «clima» también mejoraría sin duda alguna. Este no es algo primario, sino un epifenómeno. Incluso elementos como la fluctuación de las plantillas en la minería y la considerable proporción de novatos y «trabajadores extranjeros» podrían derivarse fundamentalmente de las condiciones objetivas de un trabajo poco atrayente, las cuales, complicadas con esta composición del personal, deteriorarían el «clima». Una investigación centrada en los comportamientos subjetivos podría señalar los problemas, pero no proponer soluciones: separar la mezcla de momentos objetivos y subjetivos excedería su capacidad y la competencia de los investigados. Aquí solo cabe hacer consideraciones generales sobre lo averiguado sin presentarlas como «resultados».

Pero hay un resultado que se impone a un examen del estudio entero y que en los análisis particulares fácilmente se pierde: las reservas inagotables de buena voluntad en los trabajadores. Esta buena voluntad no se manifiesta de manera ideológica ni sentimental; se asume de una manera no abstracta el trabajo como condición fundamental de toda civilización. Pero tácitamente se reconoce la disposición al trabajo. Incluso cuando el trabajador se queja resuena en sus palabras la satisfacción por la labor que realiza, por conseguir llevarla a término —una solidaridad no consciente de sí misma con el sostenimiento de la vida—. Indudablemente, este «instinct of workmanship», como lo llama Veblen, no es una disposición natural, sino transmitida por la sociedad; pero también algo hondamente arraigado e interiorizado en los hombres, y en este elemento eminentemente positivo se basa fundamentalmente la reproducción de la sociedad. Incluso en los que se resisten falta por completo cualquier tono de malicia o misantropía —un aspecto de la «inmanencia al sistema» que nunca se apreciará suficientemente como garantía de posibilidades futuras—. Esta solidaridad presente en toda la sociedad, cuando se combina con una conciencia ligada a las cosas próximas, adquiere notas como la identificación con la empresa, el sentimiento de la obligación de hacer bien las cosas

dentro de una relación de intercambio aceptada y determinadas ideas patriarcales sobre la lealtad y el crédito. Sería fácil sonreír ante la ingenuidad de estos conceptos. El elemento de benevolencia que deja a un lado todas las restricciones que imponen la autoconservación y el interés propio es tanto más sustancial cuanto más se expresa él mismo en tales restricciones. Es difícil no ver el lazo afectivo de muchos trabajadores con la técnica. Y es fácil criticarlo como «fetichista», pero en él se oculta, hasta cuando se juega con la técnica, el sueño de una situación de la humanidad que ya no necesite del mal porque ya no pueda haber ninguna carencia.

1955

Prólogo al informe de la investigación sobre *Universidad y sociedad*[35]

La indudable crisis de la universidad y la idea de una reforma universitaria en Alemania, que ya se abría paso antes de la Primera Guerra Mundial sin que hasta hoy se haya llevado a cabo, suponen un desafío para la investigación social empírica: complementar las observaciones y las consideraciones teóricas sobre todo el complejo de cuestiones con tesis categóricas sobre la manera en que se plantean el problema de la universidad alemana en la sociedad actual aquellos a quienes este más directamente concierne. Estos son los estudiantes, los docentes universitarios y los círculos económicos y administrativos que han pasado por las universidades alemanas, o, dicho en términos económicos: sus «clientes», aquellos que tiene que contar con las personas que han salido de las universidades como licenciados. La discusión sobre la crisis de la universidad concierne a ámbitos centrales del mundo académico: la relación de la formación especializada con la idea de formación en general y, por tanto, las propuestas de un *studium generale*; la relación personal y objetiva entre docentes y alumnos y, ligadas a ella, la falta de docentes nuevos y la situación económica de los mismos; el valor o la inconveniencia de los estudiantes obreros y, finalmente, las formas de convivencia estudiantil —temas todos estos en los que pesa la opinión de los que saben algo de ellos por experiencia directa. La discusión no ha tenido hasta ahora acceso a este saber expresado de manera más o menos válida desde el punto de vista científico. A ella se propone la encuesta del Instituto de Investigación Social de la Universidad Johann Wolfgang Goethe de Frankfurt aportar materiales, si bien ya no como materiales: los más concernidos, estudiantes, profesores y profesionales de la administración y de la economía, en suma, los expertos familiarizados con la nueva generación académica, debían manifestarse sobre los temas más importantes, y su opiniones elaborarse de tal manera que pudieran ser ponderadas según la división cuantitativa como cualitativamente sintetizadas según los eventuales motivos. La investigación, de la que aquí se presenta un primer informe que en muchos respectos es aún provisional, está concebida de una manera *perspectivista*. Las cuestiones en que se centra son tratadas a partir de las opiniones, esencialmente diferentes y a veces incluso contradictorias entre sí, de aquellos tres grupos. Pero la comparación de las opiniones, cuyas diferencias típicas vienen prefiguradas por las diferencias en las situaciones de partida de los encuestados, debe facilitar el juicio objetivo del que luego podrán servirse las propuestas prácticas de reforma.

Sin embargo, estamos muy lejos de la ilusión de suponer que la síntesis de las opiniones de los tres grupos encuestados constituya sin más un hallazgo objetivo sobre el tema estudiado. Lo que se estudió no fueron precisamente —y esto no podremos subrayarlo suficientemente— los hechos y las situaciones, sino las

opiniones sobre los hechos y las situaciones. La limitación subjetiva de la mera opinión no se supera automáticamente comparando opiniones de grupos divergentes y obteniendo algo así como la media aritmética entre ellas. A pesar de toda la crítica de la enseñanza tradicional, que en la sociedad actual se ha hecho de todo punto cuestionable y ha quedado reducida a mera ideología, seguimos siendo platónicos en el sentido de que distinguimos la opinión subjetiva de la verdad objetiva y no concebimos que una media de las opiniones subjetivas sea la verdad misma. Este malentendido da a la expresión «estudio de opinión» su tono fatal, del que solo puede desprenderse si no confunde la fiabilidad empírica de sus generalizaciones, esto es, la validez de lo que hace con los contenidos subjetivos de la conciencia, con la validez objetiva de lo que los encuestados piensan. Por necesario que sea hacerse una idea de cómo estudiantes, profesores y especialistas ven hoy la universidad alemana, para bien o para mal sus opiniones no son expresión directa de lo que ahora mismo realmente acontece en las universidades. La conciencia de todos estos grupos, así como su idea de la situación extremadamente compleja en que la universidad se encuentra a causa del conflicto entre la idea tradicional de la formación, los requerimientos prácticos de la vida profesional actual y un concepto todavía en formación de los hombres libres y conscientes, son francamente limitadas sin que los grupos, o algunos de sus representantes, tengan culpa de ello. El velo que oculta a muchos estudiantes la verdad de que su preparación para la profesión es también una preparación de su humanidad, o a muchos profesores la de que el ideal humboldtiano de formación, que aún dan por sobreentendido, se ha hecho incompatible con las condiciones reales de la vida actual, o que a algunos expertos induce a variar la idea de la formación universal como si esta no fuese otra cosa que la capacidad de los profesionales prácticos para hablar como agentes de intereses económicos con sus contratantes también de otras cosas que de las liquidaciones planeadas —todo esto viene preestablecido por la sociedad y no por la mera psicología de los que albergan esta clase de ideas—. Lo cuestionable de la opinión como mera opinión se trasluce en todo el informe, por eso el informe no trata temáticamente de las opiniones, sino que, si bien estas son ocasionalmente comentadas y generalmente objeto de interpretaciones, son presentadas tal como se ofrecen. Por eso es esencial no erigirlas en canon de lo bueno y lo malo, de lo que se debe hacer y lo que se debe evitar. Solo en relación con otros análisis fundamentalmente orientados a hechos objetivos de la universidad alemana adquieren los datos de la investigación su justo valor. Pero también a la inversa: todas las tesis sobre la crisis de la universidad y la reforma de la misma, si no quieren sujetarse a normas abstractas, necesitan ser confrontadas con las reacciones de los que, por la modalidad de sus intereses, viven más de cerca los problemas de la universidad y sienten en su propia carne los síntomas de la crisis universitaria.

La investigación en su conjunto se ha desarrollado casi sin que la guiara ninguna intención especial a partir de unos inicios modestos en el marco de los estudios del

Instituto de Investigación Social sobre la formación de jóvenes estudiantes. La *encuesta a los estudiantes* tuvo su origen en un trabajo práctico del Instituto; en sus primeras fases lo dirigió Hans Sittenfeld con la asistencia de Helmut Wagner; más tarde llevó la carga principal de la valoración y la confección del informe Christoph Oehler, asistido por Jutta Thomae. La *encuesta a los profesores* se llevó a cabo desde el principio en contacto con la Escuela Superior de Investigación Pedagógica Internacional de Frankfurt. Esta puso a nuestra disposición principalmente a Hans Anger, uno de sus colaboradores, que junto con Hans Sittenfeld y Friedrich Tenbruck asesoró el estudio. Cuando el Instituto de Ciencias Sociales Comparadas de Stuttgart requirió a los señores Anger y Tenbruck, uno de los directores del mismo, el profesor Dr. Eduard Baumgarten, sugirió que ambos concluyeran en Stuttgart sus trabajos de Frankfurt; el Instituto de Investigación Social dio su beneplácito. Finalmente, la *encuesta a los expertos* no pretende tener, a diferencia de las otras dos partes de la investigación, valor representativo. Había sido originariamente organizada por Hans Sittenfeld y Friedrich Tenbruck. La valoración del material tuvo que esperar hasta que la encuesta a los estudiantes estuviera lo suficientemente avanzada, y es en lo esencial obra de Ulrich Gembardt, que contó con la asistencia de Christian Kaiser.

La planificación general del proyecto se hizo en el Instituto de Investigación Social de Frankfurt. La introducción la escribió Jürgen Habermas.

Hemos de manifestar nuestro agradecimiento a la Deutsche Forschungsgemeinschaft, a la Alta Comisión Americana para Alemania y a la Escuela Superior de Investigación Pedagógica Internacional de Frankfurt por sus aportaciones financieras.

1956

Theodor W. Adorno y Christoph Oehler

Los objetivos de la formación y su dependencia de las expectativas de estudio de los estudiantes[36]

Si partimos de que la situación de nuestra enseñanza es efectivamente antagónica; de que los estudiantes no solo tienen que elegir entre contenidos divergentes, sino que además han de intentar conciliar términos opuestos, como su específico interés objetivo y su futuro material, no podremos esperar que en la elección de su carrera y su especialidad no intervengan motivos que se contradicen entre sí. Y nos imaginaremos la decisión misma —en el caso de que haya algo así como una decisión articulada de cursar determinados estudios— como la resultante de un paralelogramo de fuerzas.

Esto no es algo que ocurra sin más, sino que tiene su dimensión histórica. Seguramente esto no sucedía en otros tiempos, incluso bajo las condiciones de un trabajo alienado; y aún hoy no sucede en algunos ámbitos. En aquel periodo, que suele llamarse de la burguesía ascendente, y que va de la Revolución industrial hasta el alto capitalismo, reinó una armonía temporal incuestionable, aunque amenazada por crisis, entre las fuerzas productivas humanas, como las aptitudes para la química, la física y las especialidades técnicas, y los requerimientos profesionales. Casi podría creerse que ambos momentos se exigían recíprocamente. Cuando la innovación técnica era históricamente demandada, había individuos específicamente dotados para ella; los requerimientos del mercado y las cualidades antropológicas iban juntos; probablemente porque estas últimas estaban ya socialmente mediadas en mucho mayor medida de lo que la creencia en lo natural humano quiere reconocer. Algo similar puede decirse hoy de especialidades como la física nuclear, aunque al lego le resulte difícil juzgar si de hecho todos los que aspiran a una especialidad socialmente demandada están, por sus dotes, realmente cualificados para ella. Pero se puede afirmar categóricamente que en el mundo administrado, que virtualmente atrapa a todos los que en él viven, la tensión entre lo que en tiempos de Fichte se llamaba el destino del hombre y su destino social en la profesión preestablecida ha aumentado. El desempleo tecnológico, cuya sombra se cierne también sobre los periodos de prosperidad, la saturación, siempre sentida como algo latente, del mercado laboral y la atrofia de la libre iniciativa empresarial, cuyo éxito hasta cierto grado también honraba a aquellas cualidades con las que el individuo se oponía a la mera función social, todo esto acentúa la diferencia entre lo que un hombre es y quiere ser por sí mismo y lo que tiene que ser y hacer para ganarse la vida y sostener a su familia. El término «resignación» expresa muy bien esta situación. Es más: a veces parece que este antagonismo ha aumentado de tal manera que el individuo, para poder

extinguirse en vida, de entrada decide que se produzca lo que en el psicoanálisis se denomina «identificación con el agresor», convirtiéndose en abogado de ese «realismo» heterónomo que en lo más hondo teme. Muchas manifestaciones de jóvenes universitarios teñidas de rencor hacia el espíritu encontrarán en este mecanismo la explicación de ese rencor. La cautividad de las fuerzas productivas, bajo cuyo signo se encuentra hoy el mundo a pesar del desencadenamiento de la técnica, se repite en los sujetos, que en cierto modo tienen que encadenarse a sí mismos, y por eso no hay que tomarse al pie de la letra la tan lamentada e innegable «hostilidad al espíritu» de muchos estudiantes, sino entenderla como expresión de una desesperación de la que no son conscientes.

Cuando el nivel de desarrollo de las fuerzas productivas necesita realmente de sus representantes, estas lo aumentan, y con él los requerimientos sociales, así como, a la inversa, la espontaneidad de los sujetos amplía dichos requerimientos. El que la posibilidad de esta acción recíproca apenas se aprecie ya en la actualidad, demuestra hasta qué punto las relaciones de producción y las fuerzas productivas se separan: los jóvenes se ven a sí mismos desde el principio en contradicción casi irremediable con sus circunstancias, y creen que solo pueden salvarlas si se amoldan a medios que les son ajenos.

No es tan seguro como al principio parecería que en la mayoría de los estudiantes exista un «motivo» para estudiar en el sentido de tomar una decisión individual consciente. Podría pensarse que solo se estudia porque nunca se ha dudado de que es lo lógico y natural en un medio específico donde se conserva la tradición de estudiar. Según nuestros resultados, una decisión expresa de estudiar solo parece tomarse sobre todo allí donde no existe una tradición universitaria.

Es muy común el deseo de aplazar la decisión por una profesión determinada mientras «todavía se está estudiando»; se teme estar prematuramente ligado a una profesión. Se busca perpetuar la situación escolar, en la que prima la dependencia del hijo respecto de los padres. De esto hay indicios característicos principalmente en comentarios de estudiantes que estudian por una necesidad de orientación general en las ciencias:

Los estudiantes de la Universidad de Frankfurt consideran los estudios principalmente (733)

Como un «medio para un fin» de ellos:	
Con interés primario en una meta profesional concreta	20%
Con el interés primario en una posición social elevada	16%
Sin interés central apreciable	6%
Como una ocupación o una formación en un dominio científico de ellos:	
Con el interés primario en una especialidad determinada	14%
Con un interés general científico	8%
Sin un interés general científico	4%
Como «medio para un fin» y también como formación en un dominio científico	21%
Sin ninguna motivación clara	11%
	100%

En la quinta parte de los estudiantes para los que los estudios sirven ante todo para formarse en la profesión elegida, el plan de ejercer esa profesión a menudo no cambia antes de decidir cursar los estudios correspondientes. Muchas veces esta decisión se toma para mejorar las posibilidades de ascenso social: «Estudiar para tomar la dirección de mi vida […] Es conveniente para desenvolverse y manejarse adquirir conocimientos mediante el estudio. Es necesario para tener un buen trabajo».

En cambio, el 16 por 100 de los estudiantes para los que la formación académica es un medio para alcanzar una posición social elevada, para «hacer carrera», y que son sobre todo estudiantes de ciencias económicas y de derecho, frecuentemente no se habían decidido todavía por una meta profesional para poder conocer más tarde las mejores oportunidades. Simplemente siguen el prejuicio dominante sin tener ambiciones propias.

«En Alemania, hasta para ser barrendero hay que tener ya el bachillerato. Yo creía que tenía mejores posibilidades de ascender […] Para alcanzar el éxito es esencial no solo tener conocimientos especializados, sino también el título de doctor».

Los estudiantes que deciden estudiar primariamente por interés en una profesión (14 por 100), frecuentemente estudian especialidades científicas, sobre todo química y física, pero también matemáticas y biología; siguen a estas las especialidades de la Facultad de Filosofía, como musicología, historia del arte y alemán. Disciplinas estas que se enseñan en el colegio y que pueden levantar ciertas expectativas de dedicación a la enseñanza.

A diferencia de los que estudian porque están interesados en una profesión concreta, el 8 por 100 de los estudiantes que estudian por un interés científico

general, porque desean una orientación y una formación más amplia, no saben, como diría el filisteo, «lo que quieren». En cambio, desde el punto de vista de la verdadera orientación científica podría decirse que son los únicos que realmente quieren algo de la universidad en la medida en que no están —todavía— retenidos en la compartimentación de la enseñanza. En su mayoría no están específicamente dotados; pero a ellos es antes que a otros aplicable el concepto de franqueza en relación con el estudio. Como en la elección de su especialidad no los guía el éxito profesional, a menudo entran en conflicto con los padres.

En general puede decirse que muchas respuestas a la pregunta de por qué han decidido estudiar una carrera están formuladas de una manera asombrosamente sobria y sensata; no hay ninguna inhibición a la hora reducir la decisión de estudiar a consideraciones utilitarias. En esto parece expresarse una capitulación: la realidad de la vida profesional es en gran medida monótona y triste; pero no es posible seguir las inclinaciones más propias; por eso también es posible elegir sin más la profesión que está mejor pagada.

Ensayo de una tipología de las posiciones respecto a la enseñanza universitaria

En las posiciones respecto a la enseñanza universitaria parecen distinguirse, igual que en los motivos para estudiar algo determinado, ciertas reacciones típicas. Describiremos cada una de ellas sobre un caso particular. Las tres maneras típicas de reaccionar corresponden respectivamente al estudiante que busca una orientación universal y hace una reflexión intelectual, al estudiante concretista[37] que piensa en las ganancias y en competir profesionalmente con éxito y al estudiante movido por el interés en su especialidad.

a. El primer tipo lo representa un estudiante que ha elegido la especialidad de sociología y ciencias políticas. El motivo de esta eleccion lo ve en que sus abuelos fueron profesores universitarios y su hermana ha estudiado. En el fondo es para él algo natural; no tenía ningún plan respecto a su futura profesión. Después de superar el examen de Estado en la especialidad principal de filología alemana para obtener el título de docente abandonó su antigua especialidad porque «no quería atarse a una profesión». Distingue claramente entre estudiar para ejercer una profesión y lo que es objeto de su interés espontáneo.

   Para él, la diferencia entre el bachillerato y la universidad radica ante todo en que en esta los estudios «dependen más de la propia iniciativa». Ha buscado el consejo de un docente sobre la manera de organizar sus estudios, pero solo en parte lo ha seguido, pues «yo soy el que estudia, no el profesor». Acaso una prueba más de su independencia sea que percibe el peligro de perderse en los primeros semestres en la universidad, pero piensa que eso es bueno. Anteriormente ha asistido también a clases de asignaturas en las que no ha de examinarse: teología, filosofía, historia y latín. En el caso de que las clases

coincidieran, no se dejaría llevar por consideraciones relativas a su especialidad y sus exámenes, sino que elegiría al docente que más le dijera. Pero eso no significa desinterés hacia su especialidad: considera necesario un amplio saber especializado, y no ve en ninguna materia una carga inútil, aunque se da cuenta de que no todas son útiles sin más. Consideraría la posibilidad de obtener una beca para dedicarse más intensamente al estudio de la ciencia política.

Ve en el estudio algo más que formación para una profesión, pero piensa que quien ha estudiado se orienta mejor en la vida, pues «la universidad no es escuela de vida». Pero se opone a la disgregación de la universidad en escuelas universitarias.

Significativamente desea que la relación entre compañeros sea «más espontánea e intensa».

b. El segundo tipo lo representa un estudiante de economía de la empresa en el séptimo semestre. Caracteriza sus planes profesionales de la siguiente manera: «industria o banca - no decidido, somos gente práctica que no nos guiamos como filósofos por lo ideal. Yo quiero ganar dinero». Su plan profesional lo tenía ya trazado dos años antes de terminar el bachillerato. Su padre, un maestro, le permitió elegir su estudios, pero le dijo: «no seas maestro, que están mal pagados». Concluido el bachillerato, y antes de decidir lo que iba estudiar, quiso ejercer una profesión que «tras poco tiempo de estudio rápidamente le hiciera ganar dinero». De este plan no queda ya nada; «faltaban puntos de apoyo» (relaciones).

   Está enteramente orientado a lo que llama cosas prácticas: «lo que se aprende en la carrera es en parte útil y en parte un lastre para la vida práctica, y ambas cosas en una proporción de 50 a 50»; inútiles son para él los «refinamientos de la teoría». Nunca ha asistido a clases y ejercicios fuera de los que necesita para examinarse; solo en Maguncia, donde antes estudiaba, tuvo que realizar el *studium generale* obligatorio, y entonces eligió las «cosas más necesarias». Cuando hay clases que coinciden, siempre tendrá prioridad su especialidad, la economía de la empresa. No ve peligro ninguno de perderse; es perfectamente posible atenerse estrictamente al plan de estudios. Solicitaría una beca de solo medio año, y únicamente si fuese «generosa y en el extranjero», porque, dice, se llevaría «tiempo, tiempo de mi vida», que él al parecer preferiría dedicar al ascenso profesional. Para él «personalmente» el estudio no es más que una manera particular de formarse para ejercer una profesión. Relaciones entre facultades existen en su opinión tan solo en las de ciencias económicas y derecho «en apariencia. Filósofos y científicos podrían estar en Buxtehude». Por eso le parece bien que las universidades estén disgregadas.

   Ante una aclaración insatisfactoria del profesor del seminario sobre una cuestión que le pareciera importante no le insistiría. Pues «enojaría a ese señor.

Es importante que me conforme con lo que dice. Como espero que usted haya notado, soy utilitarista». Puede que en estos giros haya agresividad contra el que supone que juzgará despectivamente su «utilitarismo».

Si tuviera suficiente tiempo libre para atender a todas las cosas que le interesan, se dedicaría a lo siguiente: «comer, beber, dormir, divertirme, un chalé de 18 habitaciones en el Comer See». También es significativo que crea en la permanencia de las amistades hechas en la universidad solo en el supuesto de que «con el tiempo no se creen grandes diferencias sociales».

c. El tercer tipo lo representa un estudiante de biología, química y física que se encuentra en el primer semestre, pero ya sabe que quiere ser «químico del agua». Sus planes profesionales los concibió pronto, «ya en el colegio». Estudió en la enseñanza media la rama de ciencias naturales. Su padre es ingeniero. Antes de decidir cursar aquellos estudios —que frente a sus intereses específicos son algo secundario— quiso especializarse más a fondo, concretamente en química pesquera y bioquímica, y a este fin trabajó durante dos años, antes de iniciar sus estudios, como operario en una industria pesquera.

Cree que todo lo que aprende en la universidad puede usarlo para su profesión y nunca hay en ello nada inútil; «pues toda la vida hay que vivir de eso». Considera necesario el saber especializado al máximo y echa de menos en la Universidad de Frankfurt la especialidad de hidroeconomía, y por eso quiere cambiar de universidad para semestres posteriores. Solo ha asistido a clases de asignaturas de las que no tiene que examinarse cuando guardan alguna relación con su especialidad, por ejemplo «Ecología de las plantas y los insectos», y lo ha hecho «por interés: son procesos del mismo género». Usaría una beca para ampliar estudios de su especialidad.

Solo «vistos desde la uni» son los estudios, en su opinión, algo más que formación para una profesión: «El estudiante debe implicarse en ello». Evidentemente quiere decir que en la enseñanza universitaria aún se mantiene una exigencia cultural que hay que aceptar si se quiere adquirir un saber especializado. En todo caso rechazaría una disgregación de la universidad.

Si se observa el conjunto de los resultados del estudio reseñado, puede decirse en general que las expectativas de los estudios adolecen en parte de la ilusión de que lo que viene objetivamente determinado por el orden laboral de la sociedad se representa como fruto de la decisión personal o asunto de las capacidades individuales. Parece definirse una tendencia al estudio concebido como un medio para ser en cualquier parte profesionalmente útil que acompaña a la preparación para una posición profesional determinada. En la organización de los estudios se nota, al menos en la superficie, el poderoso efecto de ideas relativas al valor del estudio como fuente de «cultura general». Pero al mismo tiempo existe una tendencia contraria: se desea la especialización menos en el

sentido genuinamente científico que como cualificación circunscrita pero perfecta.

Queda por responder la pregunta sobre lo que hay que hacer a la vista de esta situación. Obviamente hay que rechazar una síntesis que por un lado intente conservar la formación tradicional y, por otro, trate de ligarla exteriormente a desiderátums prácticos. De la dialéctica actual del concepto de formación parecen derivarse más bien dos enfoques:

Por un lado, el concepto de cultura general ha sido pragmatizado; mas, por otro lado, muchos datos parecen indicar que cuando se entra en contacto con la esfera de un espíritu no aplicable de manera inmediatamente práctica, tal esfera adquiere como un brillo propio que la hace atrayente; si se ayudase a los estudiantes a apreciar la enseñanza universitaria en su sustancia, podrían cobrar conciencia de que con el realismo puro y duro —tan notorio en muchos de ellos — se están prohibiendo algo que verdaderamente desean.

Pero más importante es el enfoque relativo al concepto mismo de especialización, cuya necesidad los estudiantes una y otra vez invocan. Podría decirse que cuando la conciencia se entrega, la pura especialización, si no la toma solo como medio para un fin, al mismo tiempo se determina a sí misma y, de ese modo, porta necesariamente en sí un momento de espíritu. Al sumergirse en lo en apariencia meramente concreto, llega a un universal no meramente abstracto. El camino que permite salir de la situación antagónica de la enseñanza parece ser, según ello, la autorreflexión concreta en la cosa, no la predicación general de ideales.

1957

Prólogo a la versión alemana de los *Quatre Mouvements* de Charles Fourier[38]

Después de que hace unos años el Instituto de Investigación Social editara un importante y antiguo texto de teoría de la sociedad, el *Esquisse* de Condorcet[39], sigue ahora un segundo, los *Quatre Mouvements* de Charles Fourier. La sugerencia de su publicación partió del Prof. Gottfried Salomon-Delatour, quien a su regreso como catedrático emérito de la Facultad de Ciencias Económicas y Sociales de la Universidad Johann Wolfgang Goethe, pronunció conferencias y dirigió seminarios en el Instituto. La lamentada muerte repentina de Salomon dio al traste con importantes planes concebidos sobre todo en relación con la actividad editorial. Ya se había interesado por la traducción del libro y esbozado una introducción; su viuda puso amablemente a disposición del Instituto el fragmento. No era sino una primera anotación de sus ideas. Hubo que redactar, respetándolas, una introducción final independiente. Esta difícil tarea la llevó a cabo Elisabeth Lenk, que fue alumna de Salomon y había asistido a sus seminarios, con tanta delicadeza y devoción como productiva energía intelectual. Ella consiguió la cuadratura del círculo que era conservar lo esbozado por Salomon y al mismo tiempo producir algo enteramente propio que dice mucho en su favor.

Estamos sumamente agradecidos a la Dra. Gertrud von Holzhausen por la traducción; no escatimó tiempo y esfuerzos aplicándose a modificar y mejorar las soluciones a los numerosos problemas que plantea la interpretación de la obra de Fourier. La preparación del tomo corrió a cargo de Frau Dra. Margarete Adorno. No hay nada que añadir al contenido y a la interpretación teórica de los *Quatre Mouvements* presentes en la introducción. Solo hemos de decir que, a la vista de la dogmatización de teoremas socialistas que por motivos políticos se ha producido en el bloque oriental, cobran nueva actualidad unas ideas que había sido tempranamente proscritas por utópicas en dicho bloque. El nada revolucionario Fourier ocupa entre los utopistas una posición extrema. Ningún otro se vio tan indefenso frente a la acusación de utopismo; pero ningún otro había sido la debilidad de la doctrina en tal grado fruto de la voluntad de concretar la idea de un estado mejor de humanidad. La prohibición de imaginar un mundo como debería ser en nombre de la cientificidad del socialismo no solo ha beneficiado a este. El veredicto sobre la fantasía como fantasmagoría se ajustaba a una praxis que era un fin en sí misma y se hallaba cada vez más engarzada en lo existente de lo que una vez quiso salir. Fourier hizo una crítica despiadada de esta renuncia. A nadie es tan aplicable como a él el verso que Karl Kraus escribió tras la muerte de Peter Altenberg: «Un loco abandona el mundo, y el mundo se queda idiota».

Mayo de 1966

En memoria de Franz Neumann

La publicación de textos político-sociales de Franz Neumann en la serie del Instituto de Investigación Social[40] responde a un deber y a una necesidad. A un deber porque, en los años de su exilio en Nueva York, Neumann formó parte del núcleo del Instituto, y tras el retorno del Instituto a Frankfurt, estuvo estrechamente vinculado a él. De haberse realizado el plan de conseguir para él el puesto más idóneo —una cátedra en Berlín, donde trabajó y enseñó antes de irrumpir la dictadura de Hitler—, sin duda habría continuado su estrecha colaboración con el Instituto de Frankfurt, cuyos propósitos siempre fueron los suyos. Un desgraciado y absurdo accidente durante un viaje de vacaciones por Suiza acabó brutalmente con aquella esperanza. El Instituto no puede sino expresar su solidaridad con el fallecido ahora que hace cuanto está en su mano para conservar la producción científica de Neumann para la conciencia viva.

Más allá de este deber está la necesidad humana de mantener vivo el recuerdo de Neumann. Por naturaleza, Neumann era más bien reservado, y su pasión casi siempre se expresaba en su interés objetivo, sobre todo en su compromiso político. Raramente hablaba de sí mismo, y apenas cabía imaginar que alguna vez se hubiera abierto a un amigo. El que en su estructura mental y en sus gestos nunca disimuló al jurista dejaba fácilmente la impresión de ser un racionalista, una impresión de frialdad a pesar de su temperamento enérgicamente argumentativo y defensor de sus ideas. Esta impresión era engañosa, y bajo su manera de implicarse en la política latían móviles humanos que, fuera de modo voluntario o por alguna presión psicológica, Neumann mantenía ocultos.

Su manera de actuar contradecía curiosamente su discreción privada. Nunca conocí a una persona en la que el modo de conducirse y su verdadero ser, que se manifestaba en sus actos, estuvieran tan alejados uno de otro como en Franz Neumann. No temí exagerar cuando de él dije, por conocerlo desde nuestros años de estudiantes universitarios, probablemente desde 1921, que era la persona más generosa que había conocido en mi vida. El que poseía una mente tan racional y circunspecta nunca utilizó nada en su propio interés. Incluso en la difícil situación de los primeros años del exilio —pasamos juntos la tarde de aquel 30 de abril de 1934 en Londres— era capaz de reservar los últimos cuartos para otros más necesitados. No solo la tacañería, sino incluso la preocupación por el día siguiente le eran ajenas; y siendo un buen jurista burgués, no había en él ni rastro de los instintos burgueses. Y de esa misma manera se conducía en su trabajo. Este era el motivo de su necesidad específica de echar una mano en trabajos en los que él mismo con la misma nobleza rehusaba cooperar.

Pertenecía al tipo del intelectual que, por puro interés objetivo en los problemas y la máxima responsabilidad científica, solo quedaba verdaderamente satisfecho

cuando había adquirido conocimiento de algo fundamental. Le faltaba completamente el impulso a la objetivación, a la formulación exacta y válida, así como el deseo de celebridad como científico. De ahí que sus trabajos no tuvieran el carácter de obras objetivadas. Estos eran como *aides mémories* o informes de investigaciones, y su destino le era, en un grado que me resultaba casi inconcebible, indiferente. Si se le hubiera hecho alguna pregunta al respecto, se habría encogido sonriente de hombros. Esta actitud tuvo sus consecuencias, como suele ocurrir, después de su muerte. Helge Pross observa con razón en su introducción que el *Behemoth*, posiblemente la obra más porfunda y verdadera hasta hoy existente sobre el nacionalsocialismo, no ha sido tan conocida e influyente en Alemania —fuera del estrecho círculo de los especialistas— como habría merecido por su contenido. Si en la República Federal se prestara la debida atención a Neumann y se conociera la naturaleza de la persona y la obra, se advertiría que se trata de una obra de reparación en un doble sentido: de él mismo y de los hechos.

La idea del *Behemoth*, característica de la estructura de lo que él escribía, es original en sumo grado, frontalmente opuesta a las ideas superficiales sobre un fascismo monolítico. En consonancia con los estudios de Otto Kirchheimer y Arkadij Gurland, sostiene que el Estado nacionalsocialista, que se extendió como Estado total y uniforme, era en realidad pluralista. La formación de la voluntad en el terreno político se practicó desde la competencia no planificada de las más poderosas camarillas sociales. Posiblemente fuera Neumann el primero en percibir que el término integración, que ha sido desde Pareto una de las piezas fundamentales de la ideología fascista, es una tapadera de su contrario, de una desintegración de la sociedad en los grupos divergentes que, de manera externa y abstracta, la dictadura pone de acuerdo sin que en la vida social sean capaces de arreglarse entre ellos de manera espontánea y que amenazan con desintegrar el glorificado Estado. A él hay que agradecer la intuición de que lo que el nacionalsocialismo celebraba, el haber conseguido poner fin a la destrucción y llevar a cabo una construcción, era destructivo en grado eminente, y no solo de todo lo humano ni por sus consecuencias en política exterior, sino de manera puramente inmanente, en sí mismo; de que bajo el fascismo se desintegra justamente lo que este dice salvar. En un momento en que el discurso de las fuerzas positivas y constructivas nuevamente amenaza con seducir a tantos, la teoría de Neumann de que el supuesto monolito que crean las formas autoritarias de gobierno esconde por necesidad un antagonismo de fuerzas cobra máxima actualidad. La sociedad, incapaz a la larga de reproducirse libremente, se quiebra en una pluralidad difusa y bárbara, en lo contrario de una pluralidad reconciliada, única que crearía una situación humanamente digna. Neumann alcanzó a ver lo que realmente había dentro de aquel irracionalismo que sirvió a los nacionalsocialista como concepción del mundo.

Por el contenido de su teoría política y social, exento de palabras altisonantes, la obra de Franz Neumann es uno de los más firmes alegatos a favor de una humanidad

íntegra.

Enero de 1967

Discurso de recepción en el XV Congreso Alemán de Sociología[41]

Mi muy estimado público aquí presente. El que esta tarde venga yo en nombre de la Sociedad Alemana de Sociología a decir ante todo unas palabras de agradecimiento a quienes han contribuido a organizar el congreso sobre Max Weber, tiene algo de usurpación. El tiempo de preparación de este congreso fue todavía el que duraba la antigua presidencia de un cargo. Para hablar de los méritos, mi querido colega Stammer está mucho más cualificado que yo. Pero es para mí una auténtica alegría expresar mi gratitud ante todo al señor ministro de Hacienda Müller. Sin la generosa ayuda del *Land* de Baden-Württemberg, este congreso nunca habría tenido lugar. Al mismo tiempo me parece estupendo tener ocasión de decirle al señor Stammer, sobre quien recayó la mayor parte del trabajo de preparación, cuánto le debemos, e igualmente al señor Topitsch, que cooperó enérgicamente como director del comité local a pesar de que tenía que redactar su extensa ponencia para el congreso. Los citados señores han desplegado una actividad organizativa mucho mayor de lo que razonablemente se esperaría de cualquier intelectual; por eso, nuestro agradecimiento a ellos no puede ser el convencional en estos casos.

Ustedes comprenderán que no pueda citar los nombres de los 40 ponentes e intervinientes que prepararon sus aportaciones. Pero me parece legítimo que haga una excepción con nuestro presidente honorífico Leopold von Wiese y con los señores Raymond Aron, Herbert Marcuse y Talcott Parsons. Su obra guarda profunda y genuina relación, aunque pueda ser antitética, con la de Max Weber. Los tres célebres profesores que han venido aquí desde el extranjero han sellado con su presencia lo que aquí y ahora nos une.

Otra expresión para la seriedad de lo que ustedes pueden esperar de los participantes es, como subrayaba el señor Stammer, que la fecundidad de Max Weber no se evidencia en una escuela o en un grupo de seguidores de Max Weber. Esto sería lo último que la apasionada objetividad de Weber hubiera querido. Si algo lo caracterizaba era el que, en muchos ámbitos, sus propios hallazgos científicos lo llevaran mucho más lejos de las posiciones metodológicas que adoptaba. Él mismo proporcionó el modelo a seguir: dejarse inspirar por él no significa repetir o pormenorizar lo que él aportó. Max Weber se mantuvo firme en la razón con plena conciencia de la problemática social ahí encerrada. Fiel le es quien tiene presente la lógica inmanente de lo tratado, en lugar de hacer de Weber, como tan alegremente se hace, un héroe de la convicción. Su actualidad radica principalmente en el examen crítico. Reconoció muchas de las aporías y dificultades que sus teorías suscitaban como propias de la realidad social. La mayor de todas, la de la implatación del dominio burocrático, no dejó de desarrollarse en los más de 40 años trascurridos desde su muerte hasta rematar en el actual mundo administrado. Por eso, el que nos

preocupemos por articular también una crítica a la propia concepción de Weber de este desarrollo es una de las tareas más urgentes de nuestro congreso. No hemos de temer irnos a la mera historia de las ideas en cualquier momento en que tratemos de las perspectivas esenciales de la sociedad real de nuestros días.

El que el gobierno del *Land* de Baden-Wurtemberg haya ayudado a la organización del congreso de forma tan generosa; el que este tenga, casi podría decirse, carácter estatal, es un síntoma del que nos alegramos. El que la política no solo tolere una ciencia, en su propio concepto, crítica como la sociología, sino que además la apoye activamente, significa que afortunadamente se ha alejado de lo que Weber consideraba la esencia de la política: la pura «aspiración a participar en el poder o a influir en el reparto del poder». Me parece una hermosa paradoja que la solidaridad del Estado con un congreso dedicado a Max Weber contradiga el contenido de su filosofía política. En ello cabe vislumbrar el potencial de un clima político distinto en el que la relación del Estado con las cosas del espíritu no se agote en una voluntad prescrita. La simpatía del Estado democrático por la ciencia de la sociología, proscrita con Hitler, indica que algunos responsables políticos de los *Länder* no conciben el Estado como mero instrumento, más o menos formal, para la imposición de objetivos poco claros e intereses particulares, sino que se preocupan de la relación de las instituciones con la realidad social viva con vistas a la realización de la razón y la libertad. Ellos y el Estado cuyo poder ejecutivo representan no verán ya el análisis y la crítica científicos de la sociedad como una vanidoso deporte de intelectuales, sino como algo necesario para que el Estado cumpla su misión.

Todos sabemos que la sociología no se corresponde ni puede corresponderse del todo con el enfático término que la nombra. Sería sentimental lamentar que con la elaboración de métodos y técnicas cada vez más refinados, con la implantación cada vez mayor de la sociología como ciencia especial, se haya paralizado gran parte del impulso crítico que la animó en sus comienzos y que el propio Weber anatemizó con su célebre exigencia de neutralidad axiológica. En la historia de los dogmas de la sociología ha sido la regla desde Saint-Simon y Comte que bajo el signo del desencantamiento del mundo un investigador reprenda a su precursor por metafísico; convendría meditar sobre esta regla. Todos nos damos cuenta de que la sociología tiende hoy en todo el mundo a convertirse en técnica social conforme al modelo de las ciencias de la naturaleza y su correspondiente técnica. Al tiempo que se torna, como estas, aplicable y útil, esta perfecta integración amenaza con hacer que la sociología olvide el análisis; no faltan ya quienes se hermanen con la ominosa positividad. Hay que aprender en Max Weber que en su hora histórica *tanto* una como otra de estas dos cosas fueron posibles: que la sociología no rechazase la tendencia a constituirse en ciencia especializada y, sin embargo, tampoco se plegase a ella. La sociología no ha producido hasta hoy en Alemania ningún especialista tan imponente como Max Weber, pero a pesar de ello y de la denominada neutralidad axiológica, Weber en ningún momento perdió el contacto con las cuestiones esenciales de la

sociedad entera y su estructura. Estas cuestiones determinaban su trabajo científico especializado solo con la elección de los temas. Quien estudie los grandes textos sociológicos de Weber, sobre todo *Economía y sociedad*, y no solo los de teoría de la ciencia, encontrará que a pesar del método neutral, que en su aplicación no era tan neutral como se pretendía, la reflexión sobre un futuro de la humanidad que pudiera calificarse de humano constituía el nervio mismo de las argumentaciones. Sus prognosis y sus propuestas no escapan a una crítica como la que mi amigo Herbert Marcuse ha hecho con toda franqueza en su ponencia. Pero esta crítica tiene con Weber un motivo común: el no querer separar exteriormente, en ramas, el registro de *faits sociaux* y la dilucidación de las cuestiones vitales de la sociedad como un todo. Ambas cosas vienen mediadas una por la otra: sin una teoría del todo, sin auténtico interés por su conformación, no hay ninguna averiguación que resulte productiva; sin concentración en lo empírico, hasta la más lograda teoría puede degenerar en sistema ilusorio. La tensión entre ambos polos es el elemento vital de nuestra ciencia; ella se expresa necesariamente en las más agudas polémicas entre especialistas. Los sociólogos no tienen que clamar en los actos conmemorativos por el acuerdo, por la unanimidad entre ellos para abandonarse a una pretendida coincidencia en las convicciones científicas. Su idea es demasiado formal, y en nuestro ámbito la apelación a la misma sirve de bien poco, dado que sus objetos son las necesidades y los intereses inmediatos de los seres humanos, cuyo estudio no puede separarse de ellos mismos. Sería ideológico en el más estricto sentido negar esto. La sociología no puede, por razones sociales, pretender constituir una conciliadora república de especialistas en la cual estén permitidos los demás sectores científicos. Pero nosotros podemos reconocer y considerar reflexivamente las divergencias insalvables, lo que ninguna conciliación anticipada puede suprimir. Esto haría justicia a la sombría obra de Weber, enemiga de todo optimismo oficial y toda fraseología. Mucho hay que destacar de sus ricos y ramificados escritos, pero yo resaltaría sobre todo la fuerza para resistir la poderosa tendencia social. Para ello habría que llevar el concepto de racionalidad, para él el más importante, más allá de los límites de la relación medio-fin en los que ha quedado confinado. Quizá la mejor manera de asumir su herencia sea contribuir un poco, mediante una serena reflexión sobre su *ratio*, a una organización racional del mundo.

1964

Unas palabras en recuerdo de Theodor Heuss[42]

Me ha correspondido la tarea de decir unas palabras en recuerdo de Theodor Heuss, primer presidente de la República Federal de Bonn; él fue miembro de nuestra sociedad. Heuss no entendió su pertenencia a ella de una manera formal; algunos de ustedes recordarán que en su día, y esto fue en el XII Congreso Alemán de Sociología, celebrado en Heidelberg en 1954, pidió que lo consideraran y trataran no como presidente federal, sino como estudioso entre sus compañeros especialistas. Lo dijo con la naturalidad que lo caracterizaba, no con falsa modestia, ni tampoco con el gesto de gravedad de quien concede algo, sino como la persona que él era, y cuya autoridad no emanaba más que de su ser inconmensurable, no corroído por la adaptación. En aquella ocasión habló conmigo por primera vez; hacía unas décadas había mantenido estrechas relaciones con mi familia materna, y el apellido le llamó la atención. Desde entonces nos hemos visto de vez en cuando, en una ocasión largamente en Sils Maria, y por última vez en las deliberaciones para la concesión de un premio literario en Stuttgart. Sin que pueda afirmar haberlo conocido bien, su figura se me quedó tan profundamente grabada, que acaso ello me dé derecho a caracterizarla. Es lógico que lo echemos en falta especialmente en esta sesión. Max Weber significó algo importante para él. Poco antes de enfermar me envió otro trabajo sobre él. Cuando se examina la obra de Theodor Heuss hay motivo para referirnos a él como sociólogo, por más que el centro de su trabajo lo haya ocupado lo que, de acuerdo con la clasificación común en ramas, se denomina ciencias políticas y política social; pero la política social carecería de sentido sin un conocimiento de la sociedad a la que se refiere, y esto Heuss lo sabía muy bien.

Si ahora destaco otro aspecto suyo, no es solo porque no conozca lo bastante su obra científica. No estaría bien recordarlo y no reconocer la importancia de la huella que dejó en la historia y por la cual su nombre nunca caerá en el olvido si por otra parte se considera seriamente la idea de una democracia alemana. Déjenme que intente esbozar en muy pocas palabras lo que la figura de Heuss significó sociológicamente: como carácter social; lo que aquella individualidad representó en esta sociedad y en su constitución política.

Heuss fue ante todo, y seguramente el primer jefe de Estado alemán que lo fue desde que tenemos memoria, un civil 100 por 100. Su célebre frase en unas maniobras: «Ahora, venced con cariño»[43], que equilibraba, al menos mentalmente, los rigores de la instrucción militar con la humanidad, a la que la subordinaba, retrataba al hombre entero; todo militarismo, tanto literal como figurado, le era ajeno, aborrecible, no solo por convicción. Su natural no conocía aquel respeto por la violencia organizada que había envenenado al Estado alemán. La importancia de ser, para decirlo con Hegel o con los antiguos pitagóricos, un buen ciudadano de un buen Estado constituía hasta tal punto su segunda naturaleza, que probablemente le habría

costado asociar el concepto de un jefe de Estado con un monumento en bronce erigido a un gobernante. Él creó con su sola existencia, no primariamente con lo que dijo, una imagen de la representación del Estado, y con ella del Estado mismo, antes de él desconocida en Alemania por su pureza carente de toda pretenciosidad y libre de toda expresión de poderío. Mantener fielmente esta imagen sería todo menos un culto a figura alguna.

Además era un intelectual. Liberó al tipo del hombre retirado y entregado a su trabajo intelectual, al que la forma de su trabajo le impide toda ingenuidad, primero en la autoconservación de la vida y después la del pensamiento, de la mala reputación que en Alemania tenía no solo desde que Goebbels inventó para denunciarlo la expresión monstruo de inteligencia. Heuss fue un jefe de Estado que, sin temblarle el pulso, podía esgrimir una estilográfica en lugar de una espada. Paradójicamente, en esto tenía como intelectual rasgos de ingenuidad que tenían que reconciliarle incluso con aquellos que, aun con la caída de Hitler, no se liberaron del odio al intelectual. Conservaba una de las virtudes más raras y nobles del intelectual: la de la receptividad.

Puedo ilustrar esto con una anécdota. No creo que él, hombre de cierta edad, tuviera alguna relación especialmente estrecha con el moderno arte radical, pero su actitud hacia él era liberal y objetiva. Nunca se le hubiera ocurrido, como cabría esperar en personas de su posición, repetir frases sobre la conciencia nacional del arte; con él uno estaba inmunizado contra lo que Theodor Haecker llamó la ignominia de lo oficial. Con Brenno Reifenberg y Hermann Heimpel editó la colección de biografías titulada «Los grandes alemanes». Yo había aceptado escribir para ella el artículo sobre Schönberg. Heuss lo leyó y le chocó el uso que, temeroso de repetir cosas demasiado sabidas, en él hice del concepto de la técnica dodecafónica. Pero no le chocó porque participara de las ideas, para muchos ominosas, que se tienen sobre dicha técnica; no quería impedir que el texto tratara del concepto de técnica dodecafónica, sino que solo insistió, en el espíritu de un sobrio educador popular ilustrado, que clarificase lo que decía de modo que incluso el no versado en la técnica musical entendiese qué significaba. Raras veces en mi vida he introducido cambios en un trabajo con tanta alegría y tan convicción como los que él me sugirió, que no respondían al oscurantismo, sino a la solidaridad humana. En una situación en la que, bajo mano, el concepto del intelectual empieza nuevamente a sufrir difamación, la despreocupación con que Heuss siguió siendo profesor y guardando la actitud del profesor al tiempo que era presidente sin temer lo más mínimo el rencor que ello podía suscitar; en una situación como la actual, el coraje civil de ser un intelectual es algo parecido a un deber moral. Heuss lo ha legado; él es el modelo de cómo cumplirlo. La organización de los sociólogos, que está continuamente obligada a poner en duda y triturar opiniones comunes a las que la conciencia obstinadamente se amarra, tiene todos los motivos para estar orgullosa de su miembro Theodor Heuss.

Pero hay algo sociológicamente asombroso que quisiera subrayar, y es que Heuss,

a pesar de los estigmas de civil e intelectual, había llegado a ser popular en un importante sentido no desfigurado por ninguna nota de desparpajo o desenfado. Él restituyó al concepto de popularidad, que a pesar de toda la tensión que entre ellos pueda haber, está hermanado con el de democracia no solo lingüísticamente, algo de la perturbadora verdad que la comunidad del pueblo de los nacionalsocialistas le había sustraído. Los sabidillos siempre podrán asegurar que quien no se muestre autoritario al tiempo que dice al pueblo lo que quiere oír —ambas cosas recomendadas en la receta de *Mein Kampf*—, no tendrá posibilidad de que su imagen social produzca efecto alguno o simplemente de imponerse a las masas. Heuss ha refutado esto en un como experimento sociológico no intencionado. Entre él y las masas supuestamente anónimas y alienadas existía algo casi inimaginable: contacto sin demagogia. Si los demagogos triunfadores se igualan con sus seguidores y solo se distinguen de ellos en que dan curso a sus instintos y deseos represados en su verborrea, Heuss, por el contrario, se igualaba con los millones que buscaban su amparo más allá de su poder político personificando lo que en todos ellos yacía más profundamente que su narcisismo colectivo: la idea del ciudadano de un mundo en el que no hubiera nada que temer. Esta idea, y su tradición alemana, más sepultada que las concepciones del nacionalsocialismo, debe mantenerse firme. Ella tiene su fuerza en que promete a los hombres lo que verdaderamente anhelan y sus malos sueños de poder y gloria reprimen. En esto era Heuss todo menos blando, pues no era un predicador de humanidad; antes bien era un hombre tenaz que procuraba que su derecho a la libertad concordase sin dificultad con lo que su cargo luego le exigía. Lo inconmensurable en él —la confianza que inspiraba su apariencia tenía algo de extraño— tuvo que haber atraído poderosamente a la gente. Era el representante de un tipo de persona como solo podría desarrollarse y generalizarse en las condiciones de la libertad realizada. En él, el dialecto político parecía ser portador directo de lo humano; por eso la humanidad llegó a ser con Heuss, como nunca antes de la esfera política alemana, una fuerza que hallaba resonancia en las masas.

Después de todo esto no es mera frase decir que su figura será inolvidable. Pues lo que él fue no puede olvidarse mientras la sociedad alemana aún haya de lograr hacer efectivo lo que una y otra vez le estuvo negado, y que en Theodor Heuss durante un breve lapso permaneció a la vista de todos como una realidad. Le estamos más agradecidos de lo que mis pobres palabras pueden expresar, y contentos de que fuese uno de nuestro círculo; lo que él expresó es norma incluso para la labor en la que estamos comprometidos.

1964

ANEXO

Juvenilia

Psicología de la relación entre profesor y alumno

Vuelve en nuestros días a hablarse mucho de la educación; igual que hace tan solo 20 años pudo hablarse de una «era del niño», también ahora ocupan el primer plano del interés, junto a las cuestiones políticas y religiosas, las discusiones pedagógicas. La ferviente voluntad de renovación que nuestra época acusa en todas las formas y en las modalidades más extremas busca lo fundamental en las carencias del presente, y detrás de cada consigna apunta a cuestiones últimas. Así como las ideas del «socialismo» y la «reconciliación de los pueblos» son reducidas a ideas religiosas dominantes, y allí donde las mentes superficiales creen poder hablar de «materialismo» arde un nuevo y hondo entusiasmo, un anhelo de última liberación, así también se busca allí donde —hablando de lo puramente terrenal— se muestran las raíces del individuo, en la educación, una reforma desde dentro, desde los fundamentos, y nuevamente se discute sobre lo *ideal*.

Acaso la verdadera grandeza de nuestro tiempo consista en que, para debatir en torno a una idea, hemos aprendido lo que nuestro tiempo tiene en común con las grandes épocas de la historia universal: con los comienzos del cristianismo, con la fundación de la religión mahometana, con la época imperial de los Staufen, con la Reforma en Alemania o con la Revolución francesa. Sin duda una época en que los hombres combatían por sus creencias con acciones, esto es, al margen de ideas de poder, llegando hasta la más cruel anulación de la personalidad del otro, supone un progreso interior frente a otra en la que, instalados en una cobarde y satisfecha tolerancia, se muestran espiritualmente impasibles unos con otros y, en último fin, indiferentes a las cuestiones más profundas de nuestra vida.

Y una subjetividad de tal manera ardiente domina también en nuestros días. Como reacción naturalmente necesaria al predominio de lo útil, de lo inespiritual, del entendimiento y no de la razón, se pasa al predominio de lo ideal, lo emocional, lo extático y, como en muchas partes se observa, lo utópico, el juicio de valor reemplaza al precio, y los frutos de la intuición y el conocimiento como actos del yo a la uniformización del espíritu.

Tal vez haya en esta subjetividad algo de liberador, pero su penetración en la vida fáctica sin duda encierra serios peligros. No solo desde puntos de vista puramente filosóficos, no solo partiendo del reconocimiento de que es un error creer que todo lo ideal debe hacerse visible y tangible para transformarse en acción, que un ideal puede «lograrse» —visto por su lado práctico: en ámbitos donde en mayor o menor medida hay que contar con facticidades es imposible ver las cosas como *deben* ser y no como son. La fatalidad de la Revolución francesa fue el haber llevado al extremo la aplicación de sus principios subjetivos sin considerar la realidad, el haber querido

crear la realidad a partir de la pura idea; hasta que la realidad devoró a esta.

En cuanto a la escuela —y de la escuela hay que hablar aquí—, la subjetividad de nuestro tiempo también ha penetrado en ella —y en medida considerable—. No es este el lugar para inquirir por qué razón ha llegado a ocupar un puesto tan central en los debates —aquí se juntan los motivos de naturaleza política, religiosa y cultural en general. En cualquier caso, términos como escuela única, supresión de la enseñanza religiosa, comunidad escolar o consejo escolar han agitado los ánimos, e ideas universales de orden cultural han sido identificadas con diversos objetivos de partidos políticos. Ideas para puntos programáticos, degradadas, perdieron su fuerza original, y una hábil oposición supo interpretarlas como ideas peligrosas.

Decía antes que el juicio de valor ha sustituido al precio. Y se podría añadir: el juicio moral. Es un rasgo religioso típico de nuestra época que, tras el periodo de escepticismo, las cosas se valoren conforme a la alternativa del bien y el mal. Y justamente en lo tocante a las cuestiones de la enseñanza hemos llegado a un extremo tal de subjetividad, formalismo y —seamos francos— fariseísmo, que quizá nos convenga mirar atrás y pensar que los hombres no se desarrollan solamente de acuerdo con sus leyes interiores, sino que también son hijos de su tiempo y su ambiente.

A este respecto quisiera observar lo siguiente: es naturalmente imposible hacer aquí una descripción completa de los fenómenos anímicos que se manifiestan en la escuela. Aquí solo es posible señalar los más importantes y fundamentales.

Cuando observamos las luchas por la reforma de la escuela, nos llama la atención el que el punto central es —prescindiendo de las cuestiones puramente religiosas— la relación entre profesor y alumno. Y, dado el estado actual de nuestras escuelas con relación al saber impartido, que ha alcanzado una altura alentadora, así como un cierto equilibrio, este punto sin duda exige el máximo interés. Pues toca directamente lo anímico, lo humano del alumno y del profesor —aquello en donde más se aspira a una renovación.

Pero este punto reclama también un tratamiento cauteloso, un mantenerse lejos de lo dogmático. Las relaciones entre alma y alma —e indudablemente de ellas se trata aquí hasta cierto grado— no soportan ningún dogma. Ya la tipificación es en estas cuestiones sumamente peligrosa —piénsese solo en la facilidad con que el tipo se convierte en caricatura—. Y, sin embargo, aquí se ha tipificado y dogmatizado más que en cualquier otro terreno. Si en cualquier otro terreno uno se reservaba su juicio moral, en la escuela lo aplicaba sin límites. Y además con un primitivismo que resultaba tanto más chocante por cuanto que se sabía que quienes ennegrecen al profesor y blanquean al alumno no son tan absolutos en sus juicios; y, sin embargo, encontramos aquí las individualidades más dispares —nombraría a Frank Wedekind, Hermann Hesse, Emil Strauß, Georg Kaiser, Otto Ernst y Leonhard Frank— unidas en *una* tendencia.

¿Cómo espíritus tan distintos en su último fondo, a algunos de los cuales nadie

negará su alto valor, coincidieron en el mismo juicio? ¿Eran realmente todos los maestros sádicos, estafadores o —en el mejor de los casos— insulsas medianías (Strauß)? ¿Solía esta clase puramente *profesional* reclutarse entre una selección de espantajos más o menos caricaturescos?

Ya una consideración serena mueve, por el contrario, a preguntarse: ¿cómo ha sido posible que una profesión que no favorecía precisamente el delito la ejerzan exclusivamente naturalezas marcadamente delictivas, mientras que en otras profesiones semejantes tipos raras veces se encuentran? ¿Por qué estas personas no han sido asesinos o estafadores, cosas para las que habrían estado de nacimiento mejor capacitados?

Profesión —en esta palabra se encuentra el error fundamental de los escritores mencionados—. Ellos conciben al maestro como una persona absolutamente perversa que por maldad —para torturar a los niños— se ha hecho maestro —pero, en verdad, el maestro es una persona como cualquier otra, a menudo más convencida que cualquier otra en las virtudes de su ocupación, en la que solo por una serie de factores *exteriores* se ha creado una serie de cualidades que influyen grandemente en su desarrollo individual—. El hombre se hace «maestro» con el ejercicio de su profesión. Pero a estas misma influencias —y tal es el segundo error de nuestros escritores— también están en gran parte expuestos los «alumnos». También su ser está condicionado por circunstancias exteriores, y a menudo el maestro se ve contrapuesto al tipo «alumno» igual que el alumno al tipo «maestro», con lo que el aspecto anímico de las relaciones entre ambos sencillamente desaparece completamente del horizonte debido a la preponderancia de los factores exteriores.

El conocimiento de los factores exteriores es determinante del conocimiento de la relación o, más exactamente, de las relaciones concretas del profesor con el alumno. ¿Cuáles son estos factores exteriores?

Lo primero: la escuela es una reunión de un gran número de personas sin que en ella actúe ninguna ley psicológica, por circunstancias puramente accidentales. El que los distintos tipos de escuelas sean frecuentados predominantemente por determinadas clases sociales no comporta ninguna estratificación anímica —al contrario, frecuentemente impide una verdadera unión de los iguales, de los esencialmente iguales: dentro de una misma sociedad de clases, solo en lo que es del mismo género, en lo que visto desde fuera muestra idénticos usos y costumbres, hay unidad.

Y luego: ese gran número de personas no se compone de individuos maduros, sino de niños y adolescentes, de receptores. Todas las almas que aquí cooperan se hallan aún completamente desunidas por cierta conciencia de los fines; sus impulsos originarios actúan libremente, y su capacidad de juzgar no se atiene a la experiencia, sino únicamente a las leyes de su particular naturaleza. Todos están poseídos por su yo, por su conciencia de la vida, todo lo que ven lo refieren a sí mismos y, libres de pensamientos reflexivos, irreflexivamente exigen la completa entrega del otro al

centro de su personalidad. El concepto de la propia responsabilidad ante los demás, el concepto del trabajo, el concepto del deber, en suma todos los conceptos que suponen un entrelazamiento de la conciencia de sí mismo con la conciencia de lo que no radica en el yo (como, por ejemplo, la naturaleza para la visión ingenua), son ajenos al alma infantil y siguen siéndolo en buena parte hasta bastante después de comenzar su «educación» en la escuela. El niño está intensamente poseído por el sentimiento del propio yo, y solo puede exigir.

Y a la multitud de tales exigentes se opone luego otro exigente —el profesor—. Su personalidad es un foco en que convergen todas las radiaciones anímicas —todos quieren algo de él, y como cierta tradición hace que aparezca ante ellos brillando con luz propia, lo miran con tímida confianza—, y entonces ocurre lo inesperado, algo que anímicamente puede significar lo mismo algo nuevo y grande que una catástrofe: él exige. Y dos corrientes de voluntad se encuentran —la confianza se altera, la ingenua apreciación personal vacila—; una nueva fase, una fase de luchas anímicas *debe* iniciarse.

Y aún más: esa persona nueva no se opone a ellos con todo su yo, no puede dedicar todo su ser al ser de ellos —también él está sujeto a un fin que se encuentra fuera de su yo—; él no es para ellos primariamente un hombre, sino el profesor, es decir, el *transmisor* de algo abstracto, obligatorio, cuyo origen no puede explicarse, y que ahora —al servicio de ese fin que todavía está fuera de la esfera conceptual del alumno— tiene que imponer exigencias.

Tales son, a mi parecer, los supuestos básicos de las relaciones entre profesor y alumno. Su origen es exterior, o, más exactamente: están condicionadas no por procesos psicológicos *individuales*, sino universales, necesarios, *típicos*. Ahora bien, es de suyo evidente que estos supuestos pueden producir —según la particular naturaleza de los participantes— efectos anímicos muy diversos; se trata aquí de estudiar los fenómenos que se presentan con cierta regularidad —y justamente en torno a estos fenómenos, que como he expuesto más arriba, no tienen su origen en lo individual, sino en lo típico, temporal y humano-universal, se ha desatado en nuestros días tan aguda polémica.

¿Dónde se observan con más frecuencia las consecuencias de esos supuestos?

El profesor; una persona que toma sobre sí y desempeña muchas tareas, que ha llegado a cierta madurez y posee cierta conciencia, sin duda adecuada, de su tarea, se enfrenta a un conjunto psicológicamente no unificado con la misión de enseñarle, esto es, en último fin de *darle* algo. Él entra en contacto con este conjunto —pero no es un contacto libre, libremente elegido, sino tomado desde el punto de vista superior de un *objetivo*—. Él conoce este objetivo, mientras que los alumnos al principio no lo conocen; él se ocupa de la clase esencialmente guiado por ese objetivo, mientras que la actitud de la clase hacia él es más despreocupada. Si él concentra su mente en una parte muy determinada de la psique del alumno —en principio, la del puro entendimiento—, la psique del alumno se le opone en toda su amplitud. *Entre las*

almas del profesor y el alumno no hay desde el principio congruencia.

Esto es de la máxima importancia para la ulterior conformación psíquica de la relación. Pues la valoración del profesor por parte del alumno es naturalmente unilateral e injusta. El alumno ignora lo humano que, previo al puro entendimiento, hay en el profesor. Y como en el niño casi siempre la parte emocional está mucho más desarrollada que la intelectual, más aún: como en general (la explicación nos llevaría demasiado lejos) el niño tiende a minimizar lo intelectual, inmediatamente después de la primera gran decepción cundirá una cierta desconfianza hacia una persona que el niño encuentra extraña a su propia naturaleza particular y a la que —percibida como alguien superior en entendimiento— fácilmente temerá.

Hasta qué punto el alumno busca a la persona en el profesor, a quien solo secundariamente ve como el «encargado de enseñarle», lo demuestra el interés apasionado con que toma todo lo que observa en el profesor y oye sobre el mismo *fuera* de la escuela. Nada más equivocado y superficial que querer explicar este interés simplemente como mera curiosidad o maliciosa o sarcástica indagación; es un anhelo directo de lo humano, que el niño trata de satisfacer de manera totalmente primitiva mediante el conocimiento de las circunstancias vitales del profesor, que lo hacen aparecer, más que su ciencia, como «ser humano».

Hay un aspecto más que destacar del comienzo de las relaciones entre profesor y alumo. Este aspecto tiene la misma causa que el fenómeno que acabamos de describir.

Más arriba sostuve que la comunidad escolar representa una diversidad psicológica a la que una personalidad individual se opone al servicio de un objetivo. Este objetivo no puede alcanzarse con una pluralidad de personas que no sean conscientes del mismo. Es preciso ordenar esa pluralidad, unir lo semejante y separar lo desemejante para así eliminar las resistencias que provocan las inevitables fricciones. De este discernimiento (no siempre consciente) nace en el profesor la *voluntad de tipificar*.

Pero como el profesor a menudo considera los fenómenos de la psique infantil solo desde el punto de vista del objetivo último, tipificará también en función del mismo —es decir, según la «capacidad para aprender»—. Obviamente aquí desempeña la simpatía del profesor cierto papel —pero este queda fuera de lo típico, no hay que verlo como algo constante en sus efectos psicológicos, y por eso es difícil hacerlo entrar en nuestro enfoque.

Las consecuencias de esta tipificación en el alma del alumno sin duda se minimizan demasiado: esto se debe al prejuicio tan extendido de que el alma infantil es menos sensible a las influencias exteriores que la del adulto. No necesitamos tratar aquí de este prejuicio —hace tiempo que ha sido definitivamente refutado y hace tiempo que se ha reconocido que quien aún no acumula experiencias es capaz de percibir y reconocer nuevas situaciones en un grado mayor que quien está ya impregnado, si no saturado, de influencias exteriores.

Ahora bien, dado que el niño se halla —como ya indicamos más arriba— poseído por su yo y la necesidad de su conservación, siente la tipificación, que siempre le arrebata una serie de importantes cualidades; la clasificación en un grupo, al que interiormente pertenece menos de lo que el tipificador cree, como un ataque a su yo.

Además, todo lo juicioso, intelectivo y frío perturba sobremanera al alma joven, que lo que más necesita es calor. Ya para un individuo maduro no es nada agradable saber que su alma está siendo examinada, pero a un niño, en cuyo subconsciente continuamente resuena el sentimiento de debilidad, le resulta sencillamente insoportable ser observado y clasificado.

La aversión del alumno a las notas y los diplomas no es necesariamente fruto del miedo, sino que en gran parte puede cargarse en la cuenta de aquel sentimiento de hostilidad a los patrones —símbolos de la tipificación.

Ese sentimiento explica además un fenómeno que sin él es difícil de comprender: que los alumnos a menudo se sienten más atraídos por los profesores que en su último fondo no son propiamente tales. A estos hombres —casi siempre naturalezas artísticas— les falta el sentido de los patrones, de la tipificación: son demasiado ricos interiormente para ser capaces de desconectar sus sentimientos —incluso cuando el «objetivo» se impone— de la tarea de enseñar, y demasiado complicados para poder ver las almas ajenas como entidades simples.

Los dos aspectos aquí estudiados (1. Incongruencia de la clasificación psíquica, 2. Voluntad de tipificación) quizá demuestren claramente que las dificultades de las relaciones entre profesor y alumno radican —en la medida en que tienen su origen en el alumno— fundamentalmente en la vida anímica del niño: esta impresión la confirma una consideración de un tercer fenómeno de la psique del alumno que es, a mi juicio, decisivo, pues sus raíces son más profundas que las del organismo y la forma de la escuela.

Pues si una persona madura se ve obligada durante la mayor parte de su vida a cumplir una tarea, en el periodo de preparación para la misma debe adquirir conocimientos, es decir, saber y entender de hechos y leyes. Pero toda persona joven —si dejamos aparte el «niño modelo», la naturaleza perseverante— querrá primero vivir desde el yo, querrá primero tomar —sencillamente seguir el poderoso impulso del yo.

Estas dos necesidades chocan en la escuela —como en muchos otros lugares— y determinan la forma que adquieren las relaciones entre profesor y alumno.

El alumno está a la expectativa —para el niño pequeño, el profesor es el hombre que pasa su tiempo con él y con otros muchos más, le cuenta toda clase de cosas agradables y juega con él—, y solo oscuramente siente que la escuela es algo nuevo, hasta entonces desconocido. Y ahora es el profesor quien *quiere* cosas —las exige, y lo hace en aras de un objetivo racional completamente extraño al alumno.

Tras el *primer* desengaño, tan decisivo, y después de que el alumno se ha hecho más o menos a la idea de que alguien le exija algo, de que tenga que «trabajar», el

alumno sufrirá enseguida un segundo desengaño. Rápidamente encuentra una rama del saber que le dice algo, que lo absorbe, y en ella se desarrollan sus particulares inclinaciones y capacidades. Pero como el profesor lo obliga —siempre al servicio del «objetivo»— a ocuparse con lo que no le interesa, comienza a sentir una fuerte hostilidad contra la que el profesor tiene a su disposición medios coactivos que no dejan de tener su efecto sobre la psique.

Y ahora —la presión genera una presión contraria— la resistencia en el alumno se vuelve franca. Los efectos psíquicos antes apuntados crean ya una atmósfera de desconfianza, pero ahora aparece y actúa —primero instintivamente, y luego cada vez más conscientemente— el *odio*. Al principio el odio en su forma más primitiva, la de una repentina oposición a influencias exteriores poderosas, y luego cada vez más transida de otros elementos psíquicos —envidia, venganza y especialmente (algo de lo que aún habremos de hablar) instinto de juego.

Todos estos fenómenos son todavía relativamente inofensivos, puede dominarlos un profesor que los reconozca a tiempo —pero están en estrecha relación con los aspectos más peligrosos de las relaciones anímicas entre profesor y alumno.

Todos los fenómenos considerados hasta ahora arraigan en la vida emocional del niño. Lo primario en el niño es la vida afectiva, aquella parte de su ser a la que primeramente encadena las impresiones de su vida. Por eso las facultades anímicas están ya muy desarrolladas en la primera juventud, siendo capaces de generar y elaborar los sentimientos vitales más matizados; estas facultades alcanzan ya tempranamente una cierta madurez.

Muy distinto es el entendimiento. El núcleo de su ser está presente desde el principio; pero el material que ha asimilado es aún demasiado escaso para poder actuar de forma autónoma. Pero en la escuela se exige que el entendimiento actúe con autonomía, y esta nueva forma de expresión de la psique proporciona al niño múltiples estímulos.

El profesor se le presenta como un ser de entendimiento; y su sentimiento se rebela contra el profesor —¿qué más lógico que combatirlo en lo que parece ser su propio campo— el de las reflexiones del entendimiento—, que tipificarlo ahora a él?

De esta manera empieza el niño a hacer un *juicio de valor* sobre el profesor, un juicio que, como parte de un falso supuesto que, desde la falta de congruencia psíquica entre ambas relaciones, considera al profesor como hombre de entendimiento, y como además se cuenta con medios psíquicos insuficientes, necesariamente tiene que estar en partes esenciales equivocado.

Si todo juicio está subjetivamente condicionado, el del niño lo está indudablemente en una medida especial. Será justo mientras no acuse ningún condicionamiento subjetivo —y si pretende tener validez objetiva, sus efectos serán funestos.

Qué duda cabe de que el juicio de valor infantil sale primariamente del yo. Inquiere, por ejemplo, dentro de la alternativa: ¿este profesor es bueno? ¿O es

severo? «Severo» es una restricción muy precisa del juicio que lo califica de «malo» en «malo conmigo» —pues sin duda así entiende el *niño* el concepto de «severo».

Pero esta restricción —difícil de explicar en su origen— pronto desaparece, y con ella la relación emocional del juicio con el yo. El juicio se torna ahora francamente formal, se convierte en *prejuicio* contra el concepto de «profesor» en general —y, con ello, la relación entre profesor y alumno resulta conmovida en sus cimientos.

La formación y adopción por parte del alumno de juicios de valor subjetivamente condicionados y rígidos es determinante en las relaciones emocionales entre profesor y alumno.

Pues esa actitud básica de rechazo en los educandos comporta naturalmente una reacción anímica en el profesor.

Para alcanzar su objetivo, el profesor tiene en su mano una serie de medios coactivos muy poderosos. Y emplea esos medios para vencer la resistencia: esto lo consigue acaso en lo particular, pero no en lo fundamental; la resistencia es fuerte.

Y ahora comienza a desarrollarse en él —o al menos puede comenzar a hacerlo— toda una serie de factores anímicos.

El alumno percibe al profesor como alguien que toma —pero el profesor es más bien alguien que da, y es bien consciente de ello—, y por eso se siente no solo *falsamente* valorado, sino *infra*valorado —¿y que mente puede soportar fácilmente esto?—. Él es superior en edad, madurez y saber, pero sus subordinados se le oponen, y entonces se reaviva en él la voluntad de poder, y en una forma muy específica: la del orgullo intelectual. El profesor se enfrenta al alumno en esta etapa casi con el mismo gesto emocional con que un hombre se defiende físicamente de un enjambre de pequeños y molestos mosquitos —y la consecuencia de esto no hace falta explicarla.

Ahora que el profesor es consciente de esa oposición (lo cual ocurre bien pronto), brota también en él un juicio de valor.

El profesor pasa por alto —de un modo nada diferente al del alumno— lo que de impulsivo hay en el comportamiento del alumno; esto es muy fácil de comprender, pues el alumno —como arriba hemos explicado— prefiere colocarse frente al profesor una máscara intelectual. Muchos de los procesos psíquicos decisivos en el niño se le han vuelto al profesor completamente extraños en el curso de su propio desarrollo, especialmente el impulso de juego, cuya importancia no puede apreciarse lo suficiente (¡crueldad!), y hacia el cual el profesor no muestra ninguna comprensión y lo contempla solo *hostilmente*, sin poder hacerlo útil para el objetivo en un sentido superior al del método de Fröbel. Y todo esto crea en él un juicio de valor moral que suele carecer de toda objetividad y resulta muy peligroso ya por la razón de que no es posible acercarse al alma infantil con la maquinaria moral habitual (en cuya mayor o menor mengua consistiría el «mal carácter») porque sus impulsos la pulverizan.

Y, sin embargo, es comprensible que el profesor haga un juicio moral. Casi todos los profesores se entregan a su profesión (si quieren hacer honor a su nombre)

movidos por unos ideales, unos ideales cuya irrealizabilidad en la inmensa mayoría de los casos tienen que reconocer demasiado pronto: el *ethos* que el deseo de lo inalcanzable despierta se rebelará ante todo contra el no-poder-realizar.

Existe una importante diferencia de grado entre las formas de evolucionar el profesor y el alumno: en el profesor (el hombre maduro) la evolución se produce casi siempre de manera más individual que en el alumno. Porque es evidente que también del profesor se crean —según el nivel de desarrollo de su personalidad— determinados tipos.

Quisiera mencionar solo uno de estos tipos, un tipo que considero verdaderamente trágico: aquel en el que la buena voluntad, el orgullo intelectual, el escepticismo y la resignación han llegado a constituir con el tiempo una unidad peculiar, una unidad áspera y suave, apenada e irónica —un tipo trágico ya solo porque es odiado como nadie: el del «bienintencionado».

Conviene reparar en un aspecto más de la evolución en el alumno *mayor*.

A primera vista, esta parece muy alejada de la del más joven —pero no lo está en realidad. Hay aquí dos momentos decisivos.

Primero: en el individuo que se está haciendo un hombre, la conciencia de la personalidad es más viva; se siente mucho más fuerte como unidad que antes, y su capacidad de entrega disminuye o, dicho más exactamente, se concentra; a esto se añaden elementos del desarrollo puramente corporal, y en el adolescente despierta y se fortalece el *pudor* en la expresión de los sentimientos, el cual no elimina todos los fenómenos arriba descritos, sino que los dirige hacia dentro, quedando en cierto modo latentes, por lo que veces los vive de manera particularmente intensa (¡la muerte!).

Para poner un ejemplo: si antes el alumno preguntaba: ¿este profesor es bueno? ¿O es severo?, ahora preguntará: ¿este profesor sabe? ¿O no sabe nada?, sin que por ello exista en lo esencial —el sentimiento subyacente— diferencia alguna: lo intelectual de la pregunta es solo un manto con que el pudor envuelve al sentimiento original.

Esto explica muchos fenómenos que parecen esencialmente diferentes de los anteriores sin serlo: el pudor en la expresión de los sentimientos constituye un momento evolutivo más bien positivo, interiorizado. A su lado se da otro negativo.

Más arriba hablamos detenidamente de la producción de juicios valorativos subjetivamente condicionados e injustos, del efecto fatal de la actitud del niño hacia lo puramente intelectivo. Sin duda estos juicios de valor se derivan originariamente de procesos psíquicos interiormente efectivos: pero su núcleo psíquico empieza a disolverse al cabo de un tiempo, y entonces se producen aquellos efectos peligrosos.

El juicio desfavorable ya creado pasa primero a la conciencia del que juzga y este comienza a vivirlo en cada fibra de su ser y, necesariamente, a creerlo. Pero también emite ese juicio, lo oyen los que no lo han conocido, el juicio cunde, se da por obvio y acaba siendo tradición, acaba siendo *mentira*. Y así se consigue que el *concepto*

mismo de profesor sea juzgado y odiado *a priori* sin que el alumno sea ya capaz de percibir lo humano. ¿Y qué más fácil en esta etapa evolutiva que declarar proscrito el odiado concepto de «profesor»? Se da por lícito cualquier medio —incluso el más indelicado y degradante— en la lucha contra el profesor, y se disculpa cualquier embuste sobre él. Y la evolución culmina cuando los muchos notan su poder contra el único y se unen para formar una comunidad de intereses —bajo el signo de la «camaradería»— capaz de combatirlo y destruirlo anímicamente.

Soy bien consciente del hecho de que las posibilidades evolutivas aquí expuestas no son las únicas; por el contrario, en la mayoría de los casos la evolución seguramente es diferente, más benigna que la que aquí se describe. Una personalidad fuerte y madura siempre percibirá los momentos decisivos y resolverá los conflictos. Pero allí donde las relaciones son sanas no es necesaria una reforma: es en los lados oscuros donde ha de aplicarse eso nuevo a cuyo servicio se pone también nuestro periódico[44]. Y para introducir mejoras es necesario un conocimiento pleno, sin velos, de los hechos y sus encadenamientos. Si este trabajo ha contribuido a ese conocimiento, ha logrado su objetivo.

1919

La naturaleza, fuente de elevación, instrucción y descanso

Redacción de bachillerato

La palabra «naturaleza» significa en su sentido más general la totalidad de la existencia inconsciente. Cierto que el lenguaje superficial restringe este significado, pero sin cambiarlo en lo fundamental. La expresión «estar en contacto con la naturaleza», por ejemplo, no dice, según el sentimiento que la acompaña, otra cosa que buscar la existencia inconsciente en aquella parte del mundo fenoménico donde más claramente se manifiesta. El que, al hablar de la naturaleza, el hombre sencillo se imagine el bosque, solo revela que es incapaz de recoger la vivencia de la naturaleza en una forma conceptual, y por eso trata de invocar esa vivencia con una representación puramente sensible. Pero la vivencia misma concuerda con el significado de la palabra.

Hay indudablemente un respecto en el que este significado ha ido cambiando de manera paulatina: mas no en un sentido cualitativo, sino cuantitativo. La evolución histórica de los últimos siglos ha separado cada vez más a los hombres de la existencia inconsciente. Cuando la cultura occidental se hizo civilización, lo inconsciente huyó dejando al hombre solo con la desesperación de su alma perfectamente sabedora de lo que le sucedía. En lo inconsciente que lo rodeaba, el hombre soportaba, incapaz de infundirse en su dominio, su conciencia mientras adaptaba completamente ese dominio al fin humano y expulsaba de él el último resto de existencialidad: nacía la máquina. Pero cuanto más torturante le resultaba su aislamiento de lo consciente, tanto más vigoroso se hacía el anhelo de recuperar lo inconsciente perdido. La naturaleza ya no era hogar, sino meta; era vivida en oposición a lo consciente y lo hiperconsciente, a lo mecanizado. Solo con la doctrina de Rousseau del regreso a la naturaleza recibió el concepto de naturaleza su máxima acentuación. Hoy la naturaleza ya no es para nosotros existencia inconsciente sin más, sino existencia inconsciente en oposición a civilización consciente.

Preguntémonos: ¿hasta qué punto es la naturaleza para nosotros una fuente de elevación, instrucción y descanso?, y esto significa: ¿cómo puede lo que vivimos en oposición a la civilización consciente hacer que la existencia inconsciente obre en nosotros?

Infinitamente múltiple es nuestra alma, infinitamente múltiple es la naturaleza: por eso, los efectos de la naturaleza en nosotros definen un mundo que comprende desde lo puramente material hasta lo puramente espiritual. La naturaleza nos da todo, pero sus dondes más nobles están reservados a unos elegidos.

La existencia inconsciente es la madre de toda existencia en general: del

inconsciente brota todo lo consciente. Y lo inconsciente es benigno como una madre, volvemos a él, y en él recuperamos la energía perdida, la que nuestro saber de todo, que supone un luchar por todo, nos había arrebatado.

En la naturaleza no hay división entre espíritu y fenómeno; cuando creemos en algo espiritual, lo encontramos en la naturaleza en forma sensible. De ahí que en la naturaleza siempre podamos interpretar lo sensible como símbolo.

Buscamos en la naturaleza nuestra esencia perdida, y en ella nos aliviamos: esto podemos descubrirlo ya en el cuerpo. Quien, tras horas de duro trabajo, va al bosque para descansar, o, aún mejor: quien va al bosque para trabajar intelectualmente, habrá notado que cuando respira aire puro sus pulmones se dilatan, que en el sosegado y muelle verde de los árboles el ojo atormentado encuentra descanso y sosiego, que sobre el suelo elástico el paso se hace elástico.

Y luego ocurre que espíritu y cuerpo, antes separados, vuelven a estar unidos durante horas, que misteriosamente el alma saca del cuerpo nuevas fuerzas, es más creadora y se desprende de todas las envolturas que la aprietan, quedando ella sola, que se ha encontrado a sí misma.

El descanso es un camino hacia sí mismo. El individuo inferior descansa cuando toma el camino de la animalidad, y el superior cuando toma el del espíritu. Pero la naturaleza es la gran patria de todos. Por eso pueden todos encontrar el camino hacia sí mismos en la naturaleza, descansar en ella.

—Pero todo descanso se limita al yo. No tiene ningún poder sobre el mundo con el que el yo tiene que bregar. Pero la naturaleza coopera en las tareas de captar, comprender y conformar el mundo de otra manera, y es instruyendo.

Podemos aprender de todo lo que se nos presenta como fenómeno: la posibilidad de nuestro conocimiento comprende el entero mundo fenoménico. Pero la conciencia que tenemos de las cosas ha falseado en muchas partes el verdadero ser de las mismas en la medida en que ha restringido y reducido la abundancia de objetos con la conciencia de los valores (la conciencia de los valores es solo un parte de la conciencia). Ello era necesario, pero es peligroso: necesario porque solo en el hombre puede lo inconsciente hallar forma; peligroso porque amenaza con hacer del hombre medida de todas las cosas, a las que acaba perdiendo el respeto. De este peligro escapa cuando en su aspiración al conocimiento regresa a la existencia inconsciente, a la naturaleza.

La naturaleza nos instruye en primer lugar con la abundancia de fenómenos que el hombre percibe. Esta abundacia lo penetra sin que pueda hallar en ella idea alguna de finalidad humana, y por eso se manifiesta en toda su pureza. Las experiencias en la naturaleza son incomparablemente más fundamentales y válidas que todas las que puedan hacerse en la sociedad, pues no vienen envueltas en las complicaciones de la conciencia. De todas las experiencias, las de la naturaleza son las menos falseadas, y por eso son las más próximas al conocimiento puro.

Pero los conocimientos que la naturaleza proporciona al hombre no se limitan al

dominio de lo solo experimentable. Ya dentro de lo experimentable se manifiestan, en el mero curso de los procesos naturales, las leyes causales: cuando en el cielo abundan las nubes, llueve, y si la lluvia es templada, las plantas florecen; la conciencia humana que juzga estos hechos empíricos los trasciende cuando ha demostrado sus conexiones causales, hasta que sintéticamente llega al conocimiento de que en todos los aconteceres naturales hay una conexión causal, de que la naturaleza no es un caos, sino un cosmos.

Este conocimiento es decisivo en la formación de una concepción humana del mundo. Él muestra que incluso en lo inconsciente todo sucede con una finalidad y un sentido, absolutamente con una finalidad, no desde el punto de vista del hombre. En nuestros encadenamientos conscientes difícilmente podemos llegar a este conocimiento, aunque solemos suponerlo, porque las contradicciones del alma consciente nos hacen renunciar, cansados, al mismo. Pero la naturaleza puede enseñarnos una cosa: que todo lo que existe tiene su sentido.

—Descansando en ella, la naturaleza puede devolver el yo a sí mismo, e instruyéndose este en ella, presentarle el mundo como un cosmos, como un todo con sentido. Y hay algo más que ella puede hacer: puede elevar al hombre desde el aislamiento en el yo hasta la totalidad y su sentido, hasta lo cósmico; puede *elevarlo*.

La vivencia de la naturaleza proporciona al hombre ante todo otras ideas de lo grande y valioso que las que suele recibir en el dominio de lo consciente. Habituado a medir humanamente todas las cosas, se ve frente a un mundo que no puede medir de esa manera. El hombre, que en su vida individual debe sufrir constantemente la tragedia de su sujeción a lo finito, puede en la naturaleza experimentar la infinitud, lo infinitamente grande y lo infinitamente pequeño. La misma abundancia cósmica a la que debe sus experiencias más válidas lo conduce allende lo concebible, hacia lo inconcebible, y lo obliga a la veneración y el respeto. Y esta obligación es la más bella: solo al mezquino lo hace pequeño, mientras que el grande crece en su veneración hasta tocar lo inconcebible; él es, para decirlo con las palabras del poeta, solo una chispa del fuego sagrado, solo un murmullo de la voz sagrada.

Si la naturaleza careciese de todo sentido, tendría que aniquilar al yo. Pero el conocimiento demuestra que posee sentido. Y el hombre respetuoso de ella puede encontrar en la naturaleza el espíritu porque tiene que encontrar el sentido. El espíritu tiene en la naturaleza forma de ley, y así el hombre siente actuar en la conciencia la ley contra la que en su medio vital intenta de hora en hora rebelarse, y tiene el presentimiento de que esa gran ley prescribe al alma sus caminos lo mismo que a los astros. Entonces se sabe uno con los astros y con todas las cosas inconscientes en torno a él, las cuales están llenas de la ley del espíritu y pesan como frutos en el árbol: Dios.

Y hay algo más que lo eleva, un reencontrarse: él, que perdió el alma en la conciencia, se reencuentra en lo inconsciente. Lo irracional lo expulsó de su dominio: ahora lo ve en el árbol y lo oye en el arroyo. Debe aguzar ojos y oídos: pero entonces

lo miran dulcemente con grandes ojos bondadosos todas las cosas escondidas que habían escapado a las finas mallas de su red conceptual. Por eso es la naturaleza querida por todas las gentes que buscan las cosas escondidas cual gitanos ladrones, por poetas y músicos y bribones, pero también por quienes luchan por las cosas últimas y más ocultas con el coraje que le infunden los pensamientos audaces: todos ellos amaron la naturaleza: Goethe y Hölderlin, Schubert y Mahler, Eichendorff, Nietzsche y Maupassant; todos estos hombres impares se perdieron para encontrarse, encontraron su alma y se elevaron hasta su patria.

—No se puede negar que en este perderse hay peligro; que hombres blandos y débiles puedan frecuentar la naturaleza no para perderse ni para encontrarse, sino para huir. Pero si no se encuentran, ¿es algo malo para ellos? No. La naturaleza es para ellos lo único que puede ser: el decorado de su pobre y pequeño yo, el fondo contra el cual representan sus escenas.

Mas para los que tienen coraje para vivir la naturaleza es en nuestra avanzada y cansada época la raíz última de todo vigor. En la vivencia de la naturaleza se opera la conformación del mundo en el yo: un mundo bien conformado forma parte de un yo bien conformado y emite destellos de lo divino. Pero conformar el mundo en el yo es el sentido de la vida. Solo con la conformación del mundo deviene el yo una personalidad.

Para alcanzar esta meta, la naturaleza nos da la fuerza ascensional necesaria. Estémosla agradecidos.

Pascua de 1921

Encuestas

Mis mejores impresiones de 1953

En primer lugar quiero nombrar la nueva edición de *Por el camino de Swann* con que mi amigo Suhrkamp inicia una traducción completa de todo *En busca del tiempo perdido*. No es que sea algo nuevo para mí —desde hace decenios desempeña Proust un papel principal en mi hogar espiritual, y no podría abstraerlo de la continuidad de las cosas en las que más me empleo—. Pero, por una serie de desafortunadas circunstancias que comenzaron a darse ya antes de la creación del Tercer Reich, la obra de Proust se perdió para Alemania, y la extraordinaria traduccón que habían comenzado Walter Benjamin y Franz Hessel no se concluyó. Espero del conocimiento de Proust en Alemania cosas importantes, no en el sentido de la imitación, sino de la regla. Igual que en todo poema lírico alemán se nota si es, en su espíritu, pregeorgeano o posgeorgeano, aun cuando nada tuviera que ver con la lírica de George, la prosa alemana podría dividirse en preproustiana y posproustiana. Quien en su exigencia de romper las habituales conexiones superficiales no rivalice en encontrar los nombres más exactos para el fenómeno, tendría como atrasado mala conciencia de sí mismo. A la vista del estado de desorientación de la prosa alemana, cuando no de la crisis del lenguaje en general, hay que esperar la salvación de la recepción de un autor que une lo ejemplar a lo avanzado. Para muchos franceses Proust es un «alemán». Viendo el panorama literario, nada desearía más que ver a los alemanes apropiarse efectivamente del poeta secular en toda su abismal riqueza como lo hicieran con alguno de otros siglos.

Luego mencionaría las cartas de Kafka a Milena. Toda la referencia directa de la parte kafkiana a los acontecimientos de la vida del escritor me resulta sospechosa. Pero el infinito distanciamiento de lo empírico en su obra confiere incluso a sus manifestaciones privadas un carácter de creación que va más allá del asunto privado. Hay que leer estas cartas no porque en ellas Kafka desnude su corazón, ni porque ellas resuelvan algún misterio, sino porque son productos del gran escritor que tienen literariamente valor propio.

Finalmente debo decir que en Los Ángeles escuché por vez primera, de una grabación discográfica, el *Kol Nidre* de Schönberg, una obra que data de unos 20 años atrás y de la que hasta entonces casi me había olvidado. Es una de esas piezas en las que Schönberg trata con la experiencia de la técnica dodecafónica un material más antiguo, el de la tonalidad ampliada. Si no voy descaminado, se cuenta por su densidad y riqueza, su fuerza expresiva y su tono específico entre las obras más perfectas de su producción. También a él habría que desearle que en Alemania las conciencias acaben trayéndoselo a casa.

¿Las diez novelas más grandes de la literatura alemana?

Con mucho gusto respondería a su pregunta. Pero me es sencillamente imposible. Primero porque no soy tan versado como para decir cuáles son las diez novelas alemanas que me parecen las mejores; hay demasiadas que no he leído, y otras que quizá contaría simplemente por costumbre, y para formarme una opinión mínimamente responsable necesito mucho más tiempo del que usted dispone para esta encuesta, y también del que yo mismo ahora, en mitad del semestre, dispongo. También debo añadir una consideración objetiva: no podría hacer tal selección porque no creo que en el arte en general exista una jerarquía que permita hablar de las diez mejores obras de un tipo. Demasiadas obras de arte son incomparables, cada una es enemiga mortal de otra y no quiere a ninguna otra a su lado, y para mí una suerte de lista con el acervo inmortal se asemejaría demasiado a una especie de registro que no podría separar de la actual neutralización administrativa de todo lo cultural. Espero que disculpe mi franqueza, pero creo que correspondo mejor a la seriedad de su pregunta hablando yo seriamente de esa misma pregunta que dándole cualquier opinión que se me ocurra.

1956

Aquello en lo que creo

Creo que la pregunta implícita en la frase «aquello en lo que creo» no puede responderse, y en lugar de dar una respuesta quisiera explicar la imposibilidad de la misma.

Si el término creencia no debe designar una opinión vana e indiferente, ese término pertenece al dominio de la teología, y ante todo al de la cristiana. Pues de las grandes religiones solo el cristianismo pretende conceder a lo que la razón no puede comprender, la revelación, y últimamente la humanidad de Dios, la misma autoridad que a lo conocido por la razón. Esta autoridad no fundada racionalmente debe garantizarla la fe que mueve montañas. La acentuación de la fe aumentó en la medida en que el estado histórico de la conciencia y el dogma se iban alejando uno de otro; en la medida, pues, en que se imponía a la conciencia algo a lo que ella se resistía. El concepto de la fe es central solo en el protestantismo; en la alta escolástica aparece todavía muy mediado por el conocimiento natural.

Desde la Edad Moderna, las tensiones en la idea de la fe han aumentado enormemente. Mientras para la conciencia occidental la exigencia avasalladora de la fe palidecía cada vez más, hasta volver la fe a parecerse a aquellas opiniones discutibles que Platón rechazaba tras contrastarlas con la verdad, los que se tomaban

la fe en serio, como el jansenista Pascal y el protestante radical Kierkegaard, necesariamente hubieron de echar fuera de manera cada vez más brusca aquella exigencia. Ellos jamás se habrían atrevido a decir en qué creían porque sabían muy bien cuán poco sólida y firme era la fe, que afectada en su misma esencia, amenazaba con hundirse en la no-verdad en el momento en que se declarase segura. Las confesiones pueden proclamarse en un orden teológico fijo, en el que no están aisladas, sino sustentadas por la estructura jerárquica de un todo; a la conciencia solitaria le están prohibidas.

Pero cuando al hombre que piensa mundanamente la palabra fe ya no le hace revivir los conflictos históricos que arrastraba, se pliega a aquella neutralización de todo lo espiritual como mero bien cultural que le tiene que repugnar. El que Fausto dé a la pregunta de Margarita una respuesta metafísica, pero un poco vaga y ambigua: «¿Quién puede decir: / Creo en Dios? / […] ¿Quién puede nombrarlo? / ¿Y quién declarar?: / Creo en Él. / ¿Quién sentir, / Y atreverse / A decir: no creo en Él?», no puede explicarse meramente por la turbación de quien no quiere perder la confianza de la amada sin que su frágil pensamiento sea capaz de resistir la sencillez de ella, aunque el pasaje pueda contener una indirecta contra el entendimiento reflexivo. Pero Fausto no podía hablar de otra manera sin contradecirse. Que su credo sea tan opaco no habla en contra del meditabundo tanto como en contra de la pregunta misma, en la que ya entonces resonaba la catequización a la fuerza, el poner la pistola en el pecho. Hegel, tan afín a la concepción del *Fausto*, expresó esto diciendo que su filosofía no puede, como las anteriores, reducirse a una «sentencia», puesto que su verdad descansa en la totalidad, en el movimiento desplegado de todo el pensamiento humano.

Hoy, la pregunta por la fe tal como fue criticada hace 150 años se ha convertido en gran parte en pregunta por el credo prescrito, por la conformidad. Si alguien dijera que cree en el humanitarismo, o en la humanidad, o en valores absolutos, su credo, por positivo que pueda parecer al que lo proclama, estaría afectado de una impotencia y una arbitrariedad que compartiría con el relativismo universalizado del que espera escapar. La condición abstracta a la que cada una de estas creencias estaría condenada, a menos que quiera absolutizar lo finito, ser víctima del fetichismo, al mismo tiempo juzga aquellos contenidos. Lo que de verdadero en ellos se conserve solo puede afirmarse mediante la consecuencia y la firmeza del pensamiento que se resiste. Aquello en lo que se cree, apenas podría decirlo sin pudor, apenas con veracidad, quien haya perdido la ingenuidad. Pero lo no verdadero se puede nombrar como negación determinada, y esta conserva la herencia de la fe.

Escrito en 1957; inédito

Encuesta sobre temas literarios

1. *¿Qué temas echa usted de menos en la literatura alemana actual?*

2. *¿Qué temas han sido, en su opinión, tan tratados que hoy habría que dejarlos reposar?*

   Le ruego que intente comprender que no puedo responder a estas preguntas. Pues, aplicado a los productos literarios —en los que la ley de la forma es capital—, el concepto de tema me dice bien poco. En las novelas de Beckett, en las que no se dice ni una palabra sobre el horror histórico de nuestra época, este horror viene expresado, a mi parecer, de una manera incomparablemente más precisa que cuando el señor Zuckmayer escribe piezas sobre la guerra atómica o las SS, que a la postre no hacen otra cosa que repetir la sabiduría de la UNESCO, según la cual lo único que importa es el ser humano.

Die Kultur, septiembre de 1960 (año 8, n.º 155), p. 4

Encuesta sobre la pena de muerte

A mi parecer, Walter Benjamin ya ha dicho lo más profundo sobre este asunto: «Matar al criminal puede ser moral —su legitimación nunca lo será». No siento necesidad de repetir los argumentos, tanto de la filosofía del derecho como los jurídicos, que desde hace tiempo se han esgrimido en contra de la pena de muerte, aunque algunos de ellos, como la demostración de lo mitológico y absurdo de la ley del talión y la crítica de una pena que en caso de error judicial no puede corregirse, sean muy convincentes. Me basta, sin más fundamentación, la repugnancia que me provoca el que un hombre medio desorientado de miedo, y hasta físicamente arruinado, que ya ha perdido su yo antes de cortarle la cabeza, sea ejecutado en presencia de notables vestidos de *frac* que luego abandonan el acto atroz con gestos solemnes, serios, pero calmos; de personalidades moralmente sólidas que posiblemente les parezca bien no haber cedido al único impulso humanamente digno: detener o impedir esa acción. Todo esto es tan horrible que no quisiera verlo aprobado bajo ningún concepto —ni siquiera para el caso de Eichmann—. El solo hecho de que en los países del Este siga manteniéndose el procedimiento es prueba suficiente de que el orden allí imperante es lo contrario de aquel humanismo real que pretende aparentar. Demasiado bien armonizan con él las voces que en la República Federal abogan por la reintroducción de la pena de muerte aun después de los crímenes que los nazis perpetraron bajo el nombre de pena, como si su supresión solo hubiese estado indicada mientras la pena de muerte haya podido alcanzar a nazis. Finalmente, la investigación social empírica y la psicología social hace ya tiempo que han confirmado que la necesidad de ver castigado a otro de la manera más dura posible converge con la estructura del carácter autoritario. Esta es uno de los

elementos de los que se compone la base de masas de los regímenes totalitarios. En el año 1909 respondió Frank Wedekind a una encuesta de Erich Mühsam, posteriormente asesinado en un campo de concentración, sobre la pena de muerte diciendo que con su supresión «dos tercios del mundo civilizado temen perder por tiempo indefinido uno de sus más queridos y potentes santuarios protectores». Evidentemente tiene razón. No por caso la autoridad competente dictaminó recientemente que sus piezas carecían de todo valor instructivo.

1963

¿Qué libro le ha impresionado en los últimos 12 meses?

Las palabras, de Jean-Paul Sartre, porque en este libro se muestra de una manera a mi parecer insuperable el entrecruzamiento de lenguaje y experiencia.

Septiembre de 1966

Tres preguntas para la noche de fin de año de 1966

1. *¿De qué se ha reído más en 1966?*
2. *¿Cuál es el titular que más le gustaría leer en el periódico en 1967?*
3. *¿Cuál es su principal defecto?*

1. Un diputado del NPD[45] dijo en una entrevista radiofónica: se le va a quitar a usted la risa. A mí se me quitó mucho antes este año. El por qué de ello no se habría podido decir mejor que con ese tono amenazante.
2. La respuesta se sobreentiende —aunque los titulares tienen ya de por sí, sobre todo los de contenido especial, algo de alarmante.
3. Que experimento una creciente aversión a la praxis, en contradicción con mis propias posiciones teóricas.

El apretón de manos; símbolo de buena voluntad. ¿Debe o no debe usarse?

En los países anglosajones a menudo he notado que a nosotros, los alemanes, nos toman a mal el apretón de manos. Hay probablemente algo arcaico en él que no puede conciliarse con la racional civilización occidental. Mas, por otra parte, las

personas que no me dan la mano, o solo el dedo meñique, me resultan antipáticas.

1967

¿Adónde van nuestras universidades?

1. *¿Opina que acciones estudiantiles como el* go-in *con el profesor Carlo Schmidt son expresión de un descontento general entre los estudiantes ante una reforma interna de la universidad que se está dilantando*?
2. *¿Le parece correcta la tesis del SDS*[*][46] *de que la universidad en su forma actual solo permite una formación especializada y ha despolitizado las ciencias*?
3. *¿Cree posible una democratización de la universidad, y cuál es su opinión sobre la postura del profesor Pfringsheim: «La cosa nada tiene que ver con la democracia. La universidad obedece al espíritu, y este es aristocrático»?*

1. El problema radica en la expresión «descontento general». Este descontento no es general, aunque es dominante en una minoría articulada. Puede que las acciones estudiantiles guarden relación con el deseo de terminar con la apatía prevaleciente.
2. El riesgo de que la universidad se resigne a la formación de especialistas es indiscutible, e indudablemente no proviene solamente de las condiciones internas de la universidad, sino de las más diversas dimensiones de la sociedad entera. Con la orientación cada vez más decididamente positivista en la ciencia se ha extendido una despolitización de la ciencia que en la gran época de la universidad, en torno al año 1800, habría sido inimaginable.
3. Con formulaciones como la de que «el espíritu es aristocrático» no tengo nada que hacer. Precisamente quien se tome en serio la autonomía del espíritu jamás adherirá a este semejantes atributos sociales. He observado que, en general, aquellos que formalmente más se empeñan en tal aristocratismo defienden doctrinas cuya trivialidad acrítica contradice sus propias pretensiones.

1967

Cartas al director

Der Monat 149, febrero de 1961

En el artículo de Tibor Meray sobre el ataque de *Pravda* a una narración de Vladímir Tendriakov se lee esta frase: «En Tendriakov puede observarse el fenómeno, clásico en cierto sentido y que Lukács tan certeramente describió en su análisis de Balzac, de que la sinceridad del verdadero escritor acaba triunfando sobre las tesis políticas que pregona»[47]. Aquí hay un error. La descripción de aquel fenómeno no es de Lukács, sino, como por lo demás este aclara, de Engels. Se encuentra en el borrador de una carta a Margaret Harkness. El pasaje crítico reza así: «That Balzac thus was compelled to go against his own class sympathies and political prejudices, that he saw the necessity of the downfall of his favorite nobles, and described them as people deserving no better fate; and that he saw the real men of the future where, for the time being, they alone were to be found —that I consider one of the greatest triumphs of Realism, and one of the grandest features in old Balzac» (Londres, comienzos de abril de 1888; en Karl Marx y Friedrich Engels, *Über Kunst und Literatur*, Berlín, 1953, p. 122 ss.). Sin duda Engels pensaba ya en este mismo fenómeno cuando, cinco años antes, hablaba en una carta a Laura Lafargue de la «dialéctica revolucionaria en su [de Balzac] justicia poética» (cfr. Engels, carta del 13 de diciembre de 1883 a Laura Lafargue, en *Correspondance Friedrich Engels – Paul et Laura Lafargue*, París, 1956, p. 153). No es aquella pedantería que toma la pluma en cuanto lee en una revista algún dato que no es correcto la que me mueve a corregirlo, sino el indiscutible interés del dato. Las intuiciones estéticas de Marx y Engels han sido —ambos seguramente nunca lo hubieran soñado— canonizadas en todo el bloque oriental. Por eso es importante señalar que Engels, en uno de los pasajes en los que se ocupa de cuestiones estéticas, expone una idea que contradice tan abiertamente la doctrina dominante del realismo social que ningún arte exegético puede arreglar esto. Pues la «dialéctica revolucionaria» que elogia en la obra de Balzac no es sino la de que, en *La comedia humana*, la fuerza del curso social se impone contra las simpatías políticas del novelista. En otras palabras: Engels distingue claramente el contenido social de una obra de arte de la tendencia yacente en la misma; en Balzac reconoce la oposición directa entre ambos. Pero esto es incompatible con lo que en el Este se denomina realismo social, que hace equivaler el contenido social a la tendencia, y conforme a esta equivalencia separa a las ovejas de los cabritos. La praxis política a la que esto se ajusta tiene tanto que ver con la teoría de Marx y Engels como la Santa Inquisición con el Sermón del Monte. Sin embargo, formulaciones como la engelsiana permiten llamar por su nombre al falseamiento que se hace de la teoría.

Frankfurter Allegemeine, 29-11-1961

Espero que se me permita decir sobre la glosa «Ermitaños» que a mí se me ocurrió una idea como la en ella expuesta con total independencia del autor y sin que este lo haya sabido: en el ensayo sobre Webern de *Klangfiguren* se argumenta en contra de ordenar las piezas de Webern en una sucesión que las hace figurar una tras otra, pues «un programa completo de Webern sería como un congreso de ermitaños» (p. 168). La idea de tal congreso resultaría vacua. Por lo demás, y si estoy bien informado, de hecho existe algo así como una organización central de eremitas que juzga quién puede contar con la aprobación eclesiástica para consagrarse a la soledad. La sociedad en que vivimos aparece tan socializada, que aún el camino más alejado no conduce fuera de ella.

Frankfurter Allegemeine, 18-7-1962, Sección local

Al cruzar el paseo de Senckenberg cerca de la esquina con la Santestraße, una de nuestras secretarias, la señora Woch, fue atropellada, resultando herida de gravedad, después de que pocos días antes un peatón sufriera un accidente mortal en el mismo lugar. Dado que llamé en diversas ocasiones la atención sobre el estado de la regulación del tráfico en el paseo de Senckenberg por la parte donde se halla la universidad sin conseguir nada, me dirijo hoy a la opinión pública.

El paseo de Senckenberg se ha convertido en una de las arterias de más denso tráfico. Ancho y con varios carriles, invita a los automóviles a ir a gran velocidad. Pero al mismo tiempo, esta calle deben cruzarla continuamente todas las personas que trabajan tanto en la universidad como en los institutos que se encuentran al otro lado del paseo de Senckenberg. Faltan semáforos. Es necesario correr por la calle de la forma más indigna para no terminar literalmente bajo las ruedas de un vehículo; la situación es particularmente peligrosa por el lado de la Mertonstraße, pues el paseo de Senckenberg dobla muy cerradamente, lo que hace que los automóviles se vayan muy a la izquierda; a las personas que lo cruzan les resulta casi imposible calcular bien las distancias. Sobre un estudiante o un profesor que se encuentren en una situación tan propia de ellos como la de andar cavilando se cierne una verdadera amenaza de muerte; los accidentes no necesitan explicación, sino solo el que no se produzcan muchos más. Es urgente solucionar el problema, primero con la colocación de semáforos en toda la zona de la universidad, y luego con medidas mucho más radicales. La actitud de los propios automovilistas, ante los cuales se tiene la impresión de que, nada más ver que la luz está verde para ellos, creen tener derecho a todo y tratan a los peatones como objetos molestos, contribuye al peligro que estos corren; pero como no cabe esperar que cambien de actitud, las medidas

técnicas y policiales son urgentes. Cualquier dilación sería injustificable.

Süddeutsche Zeitung, 22/23-12-1962

Sabe usted que no es mi estilo reaccionar contra las críticas negativas; cualquiera puede destrozarme a placer; si mis ideas tienen alguna sustancia, son ellas mismas las que deben defenderse, no yo.

Pero cuando en una crítica no se discute la calidad intelectual, sino hechos objetivos del género más simple, la cosa cambia. En el número del sábado/domingo del *Süddeutsche Zeitung* ha aparecido una reseña de pocas líneas firmada con las iniciales C. H. Dejo pasar que me atribuya una «inteligencia desvariada»; no cabe esperar simplismos de la filosofía. Pero cuando dice que «se utiliza la filosofía contra le teología», esto no va por cuenta de mi desvarío, sino, como cualquiera que conozca aun superficialmente a Kierkegaard, de la verdadera intención de este autor; y tan conocida es esta, que hasta en mi libro no cumple ninguna función, salvo que en su epílogo haya señalado esta obviedad para justificar los anexos. La contraposición de la teología a la filosofía, que para Kierkegaard era la contraposición hegeliana, es la estructura fundamental de toda su obra.

Pero, sobre todo, en ningún lugar he caracterizado a la religión «como pasión conforme a modelo erótico». Quien haya leído mi libro tiene que saber que su intención es justamente la contraria; que toda la dialéctica existencial de Kierkegaard es descifrada como una dialéctica idealista y especulativa vuelta hacia dentro. Parece que el crítico ha confundido mi libro con el de August Vetter, que se titula *La devoción como pasión*, y cuya tesis ya de joven consideraba yo falsa.

Mi obra de juventud, que por lo demás no se basa en mi trabajo de habilitación, sino que es este mismo, podrá tener todos los defectos que se quiera, pero para encontrarlos al menos hay que haberla leído. Su texto es, contra lo que dice la reseña, el original mismo no revisado, del que solo se han corregido algunas erratas, y el ensayo sobre *Vida y reinado del amor* es un añadido posterior. También esto está en el epílogo.

Le estaría muy agradecido si pidiese que se haga una rectificación, dado que se trata de cuestiones fácticas y no de argumentación intelectual. Casi no tengo duda de que, si usted le señalase estas cosas, el crítico estaría de acuerdo.

Le ruego me disculpe por importunarle con estas pequeñeces, que acaso las justifique la seriedad que exige una crítica.

Frankfurter Allgemeine, 9-12-1964

Quién es psicólogo. La carta del señor Wolfgang F. Meyer me parece característica de una inclinación muy extendida en la Alemania de hoy y sumamente

problemática: sustituir determinaciones de contenidos y cuestiones de competencia especializada por consideraciones basadas en cualificaciones formales y definiciones externas, más o menos técnico-administraticas. El que, en este país, el psicoanálisis no figure por ahora como psicología en el sistema de las ciencias se debe, como sin duda sabe el señor Meyer, en parte a motivos históricos —como que Freud procediera de la medicina— y en parte a esa fatal oposición al psicoanálisis que ha sobrevivido al Tercer Reich. En otros países, la separación que exige el señor Meyer apenas se entendería; en América, por ejemplo, hace tiempo que el psicoanálisis ha venido a ser elemento esencial tanto de la psicología académica como de la psiquiatría, al tiempo que ejerce sobre las ciencias sociales la influencia que se esperaría de él. Podrá la inspiración de Freud haber nacido de la necesidad de ayudar a los neuróticos, pero la disciplina que creó fue concebida y aplicada como psicología en el sentido más enérgico. Los fenómenos patógenos de los que partió le proporcionaron solo el germen de una teoría de la vida anímica en general, incluida la que se consideraba normal. Freud no redujo, pues, mezquinamente el psicoanálisis a la medicina, sino que defendió el «análisis del lego», es decir, el ejercido por quien no es médico. Para imaginarse el alcance específicamente psicológico de las concepciones de Freud basta la simple comparación de cualquiera de sus obras con un tratado prefreudiano de psicología. Lo que en este pueda encontrarse relativo a la teoría de las pulsiones habrá adquirido tras los hallazgos de Freud un carácter verdaderamente arcaico. ¿Negaría en serio el señor Meyer que Freud era psicólogo? Sería inadmisible que los miembros de la Asociación de Psicólogos a la que representa le siguieran en esto.

Pero el argumento de que, si llamásemos psicólogos también a los psicoanalistas, se podría llamar médicos a los psicólogos que han aprobado el examen preclínico de medicina, es sofístico. El psicoanálisis es esencialmente análisis de la estructura psicodinámica de la persona en su totalidad; aspira a ser una teoría específicamente psicológica, mientras que un psicólogo que solo ha aprobado el examen preclínico no está instruido en cuestiones de la medicina clínica y, por ende, no tendría ningún derecho al título de médico. Todo esto se quedaría en vacua disputa sobre la nomenclatura si distinciones como las que el señor Meyer pide no sirvieran en la vida pública e institucional para determinar contenidos, esto es, para dejar fuera conocimientos indeseables y también a personas indeseables. Por lo demás, el señor Meyer tendría que negar a Nietzsche, que prefería llamarse psicólogo, el derecho al título, puesto que no se sometió al examen para obtener el diploma, y en todo caso disculparle esa preferencia porque en sus tiempos ese diploma aún no existía.

Frankfurter Allgemeine, 1-4-1965

Su información procedente de Múnich del 23 de marzo contiene esta frase: «El viceprimer ministro bávaro, Dr. Hundhammer, ha reconocido en una conversación con periodistas que no es amigo de la pintura abstracta, y que no puede reconocerla

como punto culminante del arte moderno. Con ello, el otrora ministro de educación dejaba bien a las claras que le cuesta entender la adquisición de un cuadro de Picasso y otro de Degas, que el Estado bávaro ha hecho a instancias del ministro de educación Dr. Huber, por más de tres millones de marcos». El «con ello» de la segunda frase es asombroso. Pues hoy cualquier persona que se interese por el arte sabe perfectamente que Edgar Degas fue uno de los más grandes pintores impresionistas, y nada tiene que ver con la pintura abstracta. En el caso de Picasso, que no es precisamente un oscuro pintor, esto le resultaría más difícil de entender a una mirada formada en Defregger; de todos modos se viene diciendo que ni las obras de sus años cubistas anteriores a la Primera Guerra Mundial cortaron jamás la relación con los objetos. La noticia de su periódico no permite colegir si la conexión de la antipatía del señor Dr. Hundhammer hacia la pintura abstracta con su desaprobación de la adquisición de esos cuadros la ha establecido el informador o es el Dr. Hundhammer quien ha dado pie a ella. Nadie creería que el viceprimer ministro de un *Land* alemán cuya capital es tan consciente de su condición de ciudad artística fuese capaz de una vulgaridad que lo pondría en ridículo, y no solo a él; esperemos que el Dr. Hundhammer corrija esto. Pero, por otra parte, la noticia, sea quien sea el responsable de su publicación, nuevamente pone de manifiesto que el aborrecimiento del arte moderno y el desconocimiento de sus manifestaciones más elementales van unidos. Uno cree que ha vuelto a una época en que se despotricaba a una contra «esos im- y ex-presionistas».

Die Zeit, 3-3-1967

Difícilmente habría antes imaginado que una vez escribiría algo en defensa de Leoncavallo. Pero la «Matinata» que, según la observación seguramente acertada de Johannes Jacobi, parecer resonar en la ópera cíngara de Leoncavallo, procede si mi memoria no me engaña, no de Mascagni, fatalmente forjado en aquel, sino del propio Leoncavallo. Poseo una muy antigua grabación gramofónica de Caruso cantando la Matinata, aún hoy una célebre pieza de música de café, con Leoncavallo acompañándolo al piano. Por lo demás, esto poco cambia la patética situación de los artistas que en vida gozaron de un gran éxito y, deseosos de duplicarlo, recurrieron a lo renombrado. Si Leoncavallo cometió un plagio, que desde este punto de vista resulta muy verosímil, no lo hizo de ningún rival, sino de su propia canción, única composición suya que se hizo popular además del *Bajazzo*. El de repetir y la posterior esterilidad de los compositores veristas merecería un estudio más detenido.

Diskus, septiembre/octubre de 1967

El artículo «Animales encadenados», de la señorita Monika Steffen me atribuye

haber referido que un destacado político dijo que hay que derivar la política interior de la política exterior. Sin duda me ha oído mal: yo había sostenido lo contrario, la necesidad de derivar la política exterior de la interior. Y este teorema no proviene de un «destacado político» actual. Con esta rectificación se desvanecen también, obviamente, las conclusiones que la señorita Steffen extrae: que con aquella tesis yo me he distanciado sustancialmente de Horkheimer. Él se lo aclarará totalmente.

Escritos desechados

Sobre la crisis de la crítica musical

Toda la crítica musical actual, tanto la de lengua alemana como la extranjera, padece hoy, en su veracidad y en su función, una crisis que hay que reconocer tanto más seriamente cuanto más resueltamente huye de la consigna, del reparto equitativo de culpa e inocencia y de la cómoda receta auxiliadora. No viene marcada por el concepto de «crisis de confianza», de moda durante un tiempo. La confianza pública en la crítica es inconmovible, quizá incluso ha sido reforzada por las nuevas formas de dominar a la opinión pública; hoy, innumerables lectores de periódicos recurren por la mañana a las páginas correspondientes para regular su propia opinión sobre lo escuchado por la noche. Menos aún puede hablarse de una «crisis moral» en el sentido privado. La integridad personal de los críticos no admite dudas. Se trata más bien, y fundamentalmente, de la relación con el *objeto* de la crítica. Está en cuestión nada menos que la competencia de la crítica para juzgar sobre reproducciones y obras. Si se admite como hecho manifiesto la dependencia de toda la praxis reproductiva respecto de las obras, de las nuevas no menos que de la significación histórica de las antiguas, las cuestiones de legitimidad se concentran en la *crítica de la composición* como escenario central del juicio musical. Por eso no es de extrañar que estas se agudicen entre el crítico y el compositor. No se trata de la tradicional susceptibilidad de autores envanecidos. Con independencia de que las críticas sean buenas o malas, el compositor se siente *frustrado*: no es que el juicio como tal lo hiera; es que los criterios son inhomogéneos: por lo general, la crítica espera de él algo completamente distinto de lo que, aun con el máximo rigor en sus propias exigencias, puede pedirse a sí mismo. La crítica es casi siempre para él una intromisión accidental, impulsora o entorpecedora, en el camino del éxito. Pero crítica y obra son tan *ajenas* una a otra como crítico y autor. El hecho básico del distanciamiento entre los autores vivos y su música, momento de la enajenación social general, se torna paradójico en la crisis de la crítica musical: el representante ideal de los oyentes y, por así decirlo, abogado de la obra contra su propio compositor, el que más debería compenetrarse con la obra, o mejor dicho, con las *pretensiones* de la obra, frecuentemente ya no entiende la obra, invoca normas exteriores inaplicables y se degrada a propagandista positivo o negativo, cuando tendría que acreditarse como órgano del juicio histórico. No se está hablando aquí del crítico «malo», inepto, sino de los supuestos actuales del proceder mismo de la crítica: supuestos que dominan a los críticos malos y dejan su huella incluso en el mejor cual señales de insuficiencia.

La crisis de la crítica musical se presenta a la conciencia en las categorías de aquel relativismo generalizado que quedó como residuo de la filosofía de la vida y

que quiere apartar al disfrute de lo privado de todo control objetivo. Su tesis favorita es la de que todos los juicios relativos al arte se hallan histórica y «subjetivamente condicionados», y quienes la sustentan defienden en disputas estéticas su opinión recibida de tan buen grado como, al mismo tiempo, sostienen que de gustos no hay nada escrito; si esto parece excesivo, se remiten a la antinomia kantiana del juicio estético. En estas consideraciones podrá manifestarse una inseguridad frente a las instancias críticas, pero con la crisis de la crítica musical, estas carecen de fuerza. Apartan la arbitrariedad del individuo de la esfera crítica y dejan que este busque satisfacción en productos dudosos, pero no entran en la manera de proceder de la crítica. Pues en su ámbito abstracto ellas valen para cualquier crítica y para ninguna; a toda crítica le pone un límite lo condicionado de la existencia humana, y ninguna se ha visto constreñida en su derecho a cuestionar lo que fuere por ese límite. La única consecuencia que podría extraerse de esto sería la *eliminación* de la crítica —cuando la sola historia de la crítica y de su función en la producción artística, sobre todo de la alemana en el siglo de Lessing hasta la disolución de las escuelas románticas, no ha dejado de invocar la posibilidad de la crítica *legítima* al menos como instancia virtual —. En el argumento del relativismo al uso, generalmente estéril, y que cualquier penetración concreta en la ley formal de las obras de arte puede rebatir, ha de verse no tanto una explicación de la crisis de la crítica musical como más bien su síntoma. Síntoma justamente de «extrañamiento». Solo entonces aparece la obra de arte, ella misma una unidad irradiante de hacer subjetivo y ser objetivo, material, como inaccesible a la crítica, la mera subjetividad de la cual tiene que retroceder cuando las obras de arte —aun hechas por hombres— se han hecho en la sociedad de tal manera extrañas a los humanos, que estos casi no pueden reconocerse en ellas.

Considerado esto desde la perspectiva de la sociedad en general, y con la idea ya radicalmente formulada por el joven Hegel mediante el concepto de extrañamiento, de alienación, la crisis ha adoptado su forma extrema solo en el crítico. Su orgullo podría cómodamente aducir que solo el «lego», que se nutre del *kitsch*, está alienado y cosificado junto con su música. Pero a él le acompaña el entendido, el «especialista»: uno y otro constituyen dos mitades separadas de una totalidad que nunca se restablecerá con la mera adición de esas dos mitades. Si para el «lego» las obras de arte son meros objetos de goce «subjetivo», para el especilista no es nada difícil que sean meras cosas «objetivas». La división del trabajo recluye las obras en su vida profesional, donde experimentan su verdadera reducción cósica, mientras que en el lego *aún no* encuentran la autonomía. Pero las cosas artísticas que llenan el espacio de la vida profesional del especialista se vengan de este cuando ya no puede entenderlas de forma inmediata; tan poco como el lego, respondiendo a cuyas reclamaciones él las lleva a su taller. Habría que investigar, mediante análisis sociales detenidos, cómo se llegó históricamente a esta situación. Aquí habría jugado un papel el hecho de que la música no se pueda coleccionar ni poseer, lo cual hace desaparer todos los recursos que en el dominio de las artes plásticas proporciona a los

auténticos conocedores críticos el tipo del coleccionista, que, a diferencia del «lego», sabe de la autonomía de la obra de arte al tiempo que, a diferencia del «especialista», participa *directamente* en la obra. En la música pudo en el siglo XIX representar algo semejante el tipo del gran «aficionado», y no se equivoca quien concibe la posibilidad de una figura crítica aún más relevante, como Hanslick, dentro del horizonte del aficionado. Pero este tipo se ha extinguido; la crítica ya no puede contar con su asistencia. Puede aquí continuar influyendo la inveterada minusvaloración social de la música. Esta ha sido la última de las artes que se ha emancipado y liberado de la inmediatez del uso. La ventaja que con todo le dan frente a las demás artes la juventud y las fuerzas colectivas represadas está amenazada justamente en el dominio de la crítica debido a que a la ocupación verdaderamente *estética* con la música no se le procuró el mismo terreno firme que al taller musical y a la teoría de ese taller. Pero en esto tiene la música una ventaja: se ha conservado —dejando aparte a Schopenhauer— más pura de la especulación estética de lo que los grandes sistemas filosóficos del siglo XIX, y lo que a ellos siguió, cubrieron las demás artes, y en el taller musical existe aún hoy soterrado un canon bien acreditado de lo que vale y no vale. Pero ¿quién lo conoce y sabe respetarlo? Ante todo el buen músico: pero solo en su propia obra y respecto a sí mismo; y ocasionalmente en el trato no obligatorio con lo extraño. Solo que su saber, no perturbado por consideraciones teóricas, es y sigue siendo en cierto modo ciego; ni puede formularlo de manera suficiente y sólida, ni puede clarificarse a sí mismo y a otros, en su constitución estética, sus conceptos básicos, artesanalmente consistentes, de forma que adquieran críticamente la misma solidez que demuestran en la producción: el viejo problema de la «formación» del músico, al que por algo Hegel reprochaba en la *Estética* insuficiencia intelectual, se despliega aquí en todas sus facetas. No es este el lugar para desarrollar este problema: para una consideración de la crisis de la *crítica musical*, puede bastar con poner de relieve la alienación del propio crítico musical, y no desde la totalidad social, sino desde condiciones específicas: los presupuestos de la formación del crítico musical actual (no del compositor que ejerce alguna crítica), en los que cabe reconocer más que, inversamente, deducir el todo social, y que representan claramente la anormalidad de la crítica.

Dejando fuera al tipo del «músico fracasado», que desaparecerá cuando su correlato, el «periodista» capaz de escribir, pero indiferente a la objetividad, quede apartado, y también a aquellos aficionados a la música que en sus horas de ocio escriben «reseñas musicales», al crítico musical como es debido le quedan dos posibilidades de formación, cuya combinación, aunque desde hace tiempo resulta insuficiente, cuenta ya como excepción: el estudio académico de la *musicología* y el estudio en el *conservatorio*.

Pero los actuales estudios de musicología *no* pueden capacitar a nadie para juzgar de la calidad de la música: ni de la nueva ni de la antigua. No es necesario exponer la problemática de la formación universitaria en las «ciencias del espíritu». Antes está la

bien conocida del historicismo filológico. Muchos estudiantes de ciencias del espíritu que participan en un seminario filosófico siguen lamentándose de que conocen los datos biográficos de los maestros, de sus precursores y de sus seguidores, sobre todo de aquellos que han trabajado sobre ellos, pero no las obras mismas, y menos aún su *contenido*. Es evidente que desde hace décadas están vivas en las universidades, por influencia sobre todo de la escuela de George y de las tendencias fenomenológicas, pero ahora también de enfoques más antiguos de las «ciencias del espíritu», corrientes opuestas a aquel tipo de docencia, y en la discusión oficial en torno a las ciencias del espíritu apenas se reconoce ya nada de él. Pero hay que guardarse de subestimar su tenacidad: especialmente cuando la vieja escuela de Scherer y sus correspondientes concepciones musicológicas, con sus modestas exigencias intelectuales y sus «estudiantes para los exámenes» —que no tienen por qué carecer de aptitudes, y frecuentemente no son sino estudiantes forzados— quieren *aligerar el trabajo*. El que en un seminario de estética musical en el que participen exclusivamente estudiantes de musicología, apenas pueda demostrablemente suponerse a dos de cada 20 un conocimiento suficiente del «Tristán» y del «Sigfrido», es algo que habla por sí solo. Aun suponiendo que la orientación a las «ciencias del espíritu» ponga fin al exuberancia de material, seguirá siendo dudoso que el estudio de la musicología legitime al crítico. El valor y la necesidad de la más rigurosa formación histórica no pueden cuestionarse seriamente, y menos aún sobre la base de unas concepciones inclinadas a ver la autenticidad de las obras de arte musicales en comunicación con el puesto histórico del material. Pero la interpretación musicológica de la historia, incluida la orientada a las «ciencias del espíritu», suele realizarse, con abstracción de las normas artesanales inmanentes, a una *distancia* del sistema de requisitos de la obra y de la adecuación a los mismos que le da la apariencia de superioridad propia de la mirada que recorre épocas enteras, pero a cambio pierde de vista el aspecto concreto de las obras, solo en el cual puede hallarse la respuesta a la pregunta de si estas son buenas o malas. En lugar de ello se mueve entre conceptos relativos al *estilo*. Cómo se llegó de las tonalidades eclesiásticas a las tonalidades mayor y menor y al bajo continuo; de la *suite* a la sonata, de Beethoven al «romanticismo»: estas son sus cuestiones más comunes, y la historia de la música orientada a las ciencias del espíritu contempla cada obra solamente como representante de un estilo o como umbral de otra obra posterior, mientras que, con todo, la desacreditada filología representa, bien que con falso afán exegético, a la auténtica conciencia estética de la *unicidad* de cada obra de arte. Pues las mónadas del arte carecen realmente de ventanas, y las obras de arte solo por su incomparabilidad y su aislamiento unas de otras pueden entrar en la historia. A partir de una obra no se «desarrolla» otra; la obra perfecta deja una *material* transformado, e impone al autor posterior nuevas exigencias que se traban con las suyas propias, «subjetivas», en el momento de producir la obra nueva. Pero cuando se hace una mala simplificación de este proceso, cuando se lo desplaza de los centros técnicos

—*a la vez* que supratécnicos— de las obras a su sucesión y a los «cambios de estilo», se pierde de vista justamente el único lugar en el que podría buscarse la calidad de la obra: su forma integral. Solo por las categorías de su perfección devienen históricas las obras: toda otra interpretación de su historia, aunque sea la «historia de un problema», es ajena a ellas y no percibe siquiera su «importancia» histórica, por no hablar de su valor. Esto se muestra de manera drástica en el vacuo aparato de conceptos estilísticos con que justamente en la musicología se ocultaron las cuestiones de la crítica actual. Clasicismo y romanticismo, individualismo y arte comunitario, música lúdica y música expresiva —a tantos conceptos, tantas confusiones—. Apenas puede acusarse de exageración a nadie que rechace la moda *neoclasicista*, que esperaba poder resistir la presión del siglo XIX negando su patrimonio, es decir, el rango del *material*: que sostenga que estas modas del arte comunitario, que no importa a nadie, de la música lúdica, que aburre, y del estilo *concertat*, supuestamente riguroso y en verdad aleatorio, en el que no hay nada clásico fuera de las tríadas y las figuras, y nada nuevo fuera de las notas falsas arbitrariamente añadidas, han llegado a constituir buena parte de la crítica histórica de los estilos usual en la musicología. Esta crítica intentaba liberarse de su resentimiento por no haber sido capaz de seguir la verdadera evolución musical, y ello por buscar, con abstracción de la forma de la obra coherente y de la *realidad* social —y en aras del ideal de lo colectivo—, en el acervo histórico estilos ideales de composición objetiva que son incompatibles con el estado evolutivo del material, con las exigencias del compositor para producir una obra coherente y, sobre todo, con las condiciones sociales bajo las cuales existimos, por lo que solo desde la más tosca exterioridad, la de las notas falsas, podían ser actualizados. El que se les ocurriera entronizar la figura demoniaca-fraccionaria de Stravinski, próxima a Cocteau y a Picasso, pero que no tenía nada que ver con ningún antiguo maestro, como iniciadora del neoclasicimso supraindividual, quizá haya animado al autor de la *La historia del soldado*, pero revela la desorientación que sufre la crítica musical fundada meramente en la historia de los estilos cuando se enfrenta al *fenómeno* concreto —y a uno intelectual y técnicamente tan complejo como Stravisnki.

Siempre que estos miran demasiado lejos, su objeto desaparece en la vacía lejanía de las ideas generales de la época, mientras que los otros, los formados en los *conservatorios*, se mantienen suficientemente cerca del objeto, pero se estrellan una y otra vez sin remedio contra sus sólidos muros. Ello hace que la formación en los conservatorios, incluso la mejor, ya no sea suficiente para iniciarse en los requerimientos de la práctica actual de la composición. Pues hoy como ayer, las *escuelas* que son los conservatorios únicamente pueden plantear esta cuestión: «¿Qué puedo hacer conforme a la regla?». Pero la respuesta de Hans Schasen —«Fijad vosotros mismos la regla y seguidla»—, hace ya tiempo que no caracteriza a la situación extrema de un Wagner en relación con la composición, sino que es el *a priori* de *todos* los compositores. El compositor no se halla frente a un material

sólidamente establecido, sino esencialmente transformado; no solo debe realizar el trabajo de la composición propiamente dicha, sino reinventar desde sí mismo —o al menos volver a producir— todo lo que antes recibió con los nombres de tonalidad, formas tradicionales y sonido tradicional. Pero el saber que los conservatorios transmiten necesariamente basta solo en la medida en que bastan el conjunto de medios establecidos y las reglas de que vienen provistos; donde solamente el contexto de la *obra* acabada decide sobre lo auténtico y lo falso y las reglas se vuelven inútiles, inútil se vuelve también el conservatorio y las disciplinas «preestablecidas» que en él se imparten de la armonía, el contrapunto, la fuga y la teoría de las formas; no es casual que una disciplina teórica hasta cierto punto a ellas equivalente como la *instrumentación* (no el mero estudio de los instrumentos), que solo se desarrolló como técnica en el siglo XIX, esto es, en el contexto de las reglas que imponían por sí solas, no exista en absoluto. ¿Qué puede enseñar la teoría «general» de la armonía en los primeros actos del Tristán? Ella toma las notas armónicamente características —en el segundo compás, *re* sostenido y *sol* sostenido, y en el tercero, *la* sostenido— como mera alteración adicional y como retardo rápidamente resuelto para el acorde de cuarta de tercera del segundo intervalo y retardo para el acorde de séptima de dominante de *la* menor, pero el *fenómeno* que los acordes *fa-si-re* sostenido-*sol* sostenido y *mi-sol* sostenido-*re-la* sostenido, que revolucionaron toda la música, queda sin explicar; a lo sumo son interpretados contrapuntísticamente con referencia a la escala cromática, pero no *armónicamente*. Pero estos acordes mismos, y no el dudoso «para» algo que se les supone, deben explicarse; *ellos* son lo esencial, y sus resoluciones meros accidentes. La realidad de la obra de arte invierte la norma armónica, y esto no lo puede tolerar la teoría armónica escolástica mientras le interese mínimamente, aunque solo sea pedagógicamente, afirmar su pretensión normativa, por lo que se ve obligada a reinterpretar forzadamente lo principal como algo accesorio y a la inversa —pero, para salvar la norma *trascendente* a la obra, lo que hace es perder la norma *inmanente* a la obra como instancia crítica originaria—. Huelga decir que, a la vista de la música posterior —acaso con la excepción de Reger, cuya armonía constituye, por así decirlo, un ensayo de ejemplificación de la teoría funcional de Riemann— esta dificultad se agrava sin remedio. Pero quien componga, y lo haga seriamente, de otra manera que la meramente receptiva y escolar, apenas reparará en otra normatividad que aquella; que es tan inadecuada a *toda* la música moderna como la física causal newtoniana a la actual mecánica cuántica. Hoy ya no se es un «músico» si solo se sabe combinar acordes, pasar de una tonalidad a la siguiente con acordes de séptima disminuida, elaborar un contrapunto, responder al tema de una fuga e incluso escribir una aceptable composición como las de Palestrina; toda composición que aspire a alguna validez impone por sí sola al autor exigencias para cuyo cumplimiento las disciplinas tradicionales ciertamente le ofrecen los medios indispensables, pero que no pueden dominarse sobre la base de dichas disciplinas. Entre las reglas universales

transmisibles y la práctica de la composición se ha producido una *ruptura* radical. Quien en su formación solo percibe los requerimientos de aquellas reglas, pero conoce las obras por un simple «análisis» normativamente no comprometido, en lugar de fijarse en la necesidad de su coherencia, tiene que quedar perplejo frente a la cuestión de la calidad. Si el musicólogo centrado en la historia de los estilos se inclina hacia una «política musical» de tesis que automáticamente piensa en corrientes, el formado en el conservatorio, o bien se rige por su «gusto», o bien valora las obras según normas que en verdad solo pueden cumplir una función meramente *pedagógica*; percibe las disonancias como notas falsas (o, más comúnmente, como «parodia», bajo cuyo concepto encierra sin más todo lo que encuentra extraño); celebra todo comienzo de *fugato* de «polifonía» incluso si al final no resulta tal y elogia a un compositor como dotado de una fuerza elemental para el ritmo cuando lo único que hace es acumular corcheas —con lo que demuestra su carencia de fantasía y su *debilidad* en lo que al ritmo se refiere. O bien habla con incurable ingenuidad, como el pequeño burgués, de excentricidades y afectaciones e incurre en el pedantismo ofensivo— en lugar de entrar resueltamente *en* la obra, juzga indulgente *sobre* la obra que, sea buena o mala, no ha escrutado. ¿Qué críticos son capaces de mostrar con exactitud en una pieza no tonal lo que es, por ejemplo, armónico y lo que dentro de lo armónico es correcto o falso, forzado o logrado, auténtico o inauténtico? Y, sin embargo, esto *se puede* mostrar de forma tan clara e inequívoca como en la armonización de un coral. Pero la decisión sobre la validez *objetiva* de la obra nace solo del conocimiento de su coherencia inmanente; en la mónada de la obra puede decidirse el destino de esa obra siempre que la mirada crítica sea capaz penetrar suficientemente en ella. La decisión no puede tomarse anticipadamente desde fuera, atendiendo al estilo. Las cuestiones de estilo se resuelven en los aspectos centrales de la composición, no en una estimación distanciada. Esto lo sabe muy bien el músico en su ingenuidad, y su desconfianza hacia la soberanía del crítico versado tiene su motivo sin que sus ojos experimentados puedan por lo general corregirla.

Esta situación debe reconocerse en toda su crudeza si verdaderamente se desea corregirla. Todas las propuestas de mejora recuerdan que la crisis de la crítica musical viene marcada por el hecho fundamental y generalizado del extrañamiento, y que solo puede superarse con su desaparición. Algunos tienen la esperanza de que una nueva voluntad de comunicación bastaría para cambiarla. Con todo hay que decir, sin ignorar la importancia de una modificación realista de la conciencia, que no se trata tanto del extrañamiento existente entre críticos y compositores cuanto del existente entre crítica y composición, y que la inmediatez humana no puede por sí sola superar situaciones tan profundamente arraigadas en el proceso supraindividual de producción como la crisis de la crítica musical —y *todo* extrañamiento.

1935

Reinhold Zickel

La aversión a las locuciones más recientes, a los sucedáneos estereotipados de expresiones retiradas de la circulación, es al mismo tiempo repugnancia hacia lo que significan. Una de las frases favoritas de la jerga alemana de posguerra es la de que uno «sei nicht zum Zuge gekommen»[48]. Con un guiño se supone la situación de competencia universal como norma de la vida, incluida la intelectual, al tiempo que se dice y repite que el mecanismo de la competencia acabará condenando a los individuos a un renovado *bellum omnium contra omnes*. Aquella expresión se representa un mundo cerrado como una partida de ajedrez o de damas en la que las piezas son las que son, las jugadas están en gran parte previstas y la vida del individuo depende de lo que haga cuando le llega el turno; de si tiene unas mínimas oportunidades de hacer algo que con todo será inevitable; pero no por su voluntad, con libertad y espontaneidad. Y es desagradable la interpretación que hace Karl Kron de este gesto lingüístico, que encima aprueba tal situación. Quien así habla, que se imagina echando una mirada soberana a la partida preestablecida, todas cuyas jugadas están previstas por la teoría de la apertura o del fin del juego, confirma que, como dice una expresión afín del mundo administrado, toda está en orden. Pero como los clichés antipáticos designan algo también antipático, también tienen su verdad. En ellos se entrevé sin sospecharlo hasta qué punto el destino del fracasado contradice su verdadero destino humano, hasta qué punto le es exterior, accidental e injusto con lo que él en sí mismo es, aunque nada accidental transportado a la escala de la tendencia histórica que se le impone. A menudo ese destino vendrá fijado a aquello en lo que uno era mejor que los que lo crearon. Solo que esta época oscurecida ni siquiera permitirá contar con él.

Reinhold Zickel es un ejemplo de los que no mueven ficha. Con una pureza para la que el adjetivo heroica no sería una buena elección por sus dudosas connotaciones, subordinó toda su vida a la idea del poeta. Repetidamente estuvo cerca de obtener el reconocimiento, pero nunca lo consiguió enteramente. Vana fue la influencia de su sacrificio, que no puede resultar indiferente ni al artista más adusto. Los esfuerzos por cambiar esto después de su muerte han fracasado hasta ahora. Una editorial que se interesaba por la lírica al final no se decidió a publicarle; un amigo de años pasados, redactor a la sazón, murió antes de poder hacer algo. La seriedad de Zickel y su confiaza en el dudoso reino interior no le permitieron superar los reveses. «Pues llegar demasiado tarde es el mayor fracaso en la vida», se lee en un esbozo autobiográfico de 1942 de la Büchergilde[49]. Las obras literarias no son indiferentes a la época de su aparición. No es solo que la pérdida del contacto con el público —su hora— no permita que una obra se recupere espontáneamente. Es que también las propias obras, su cualidad, se transforman con el tiempo hasta la médula. El que hoy leamos un poema de otra manera que en 1920 tiene que ver con lo que públicamente

le ha sucedido desde entonces. Si una vez adquirió celebridad, esta irradiará posteriormente con más fuerza que si no la hubiese buscado. Hablar del destino de los libros es hablar de algo más profundo de lo que de buenas a primeras se piensa: es hablar de desprender a la obra de su autor, del despliegue históricamente objetivo de su contenido. Con el que ha perdido su oportunidad apenas es posible otra cosa que el recuerdo apenado.

Zickel nació en 1885 en Marienberg, en el Westerwald, y creció en una zona rústica de las afueras de Frankfurt, donde su padre era administrador de correos. Su padre descendía de maestros, artesanos y campesinos de Nassau, y su madre, suaba, venía de una vieja familia de teólogos. Profesaba una intensa y sombría ortodoxia. Según Leonore Zickel, él dijo una vez: «La doctrina de una fe ascética, hostil a la vida, a menudo me transformaba al crucificado en espectro demoniaco». Ontogenéticamente se repetía en su cristianismo tardío y perturbado lo que filogenéticamente el cristianismo hizo una vez a los dioses antiguos: las representaciones cristianas se le convirtieron en una imaginería caracterizada por lo inquietante, cuyo concepto Freud redujo a lo más familiar. En torno al horizonte fantástico de Zickel giraban —de manera no muy distinta que en el de su coetáneo y también protestante Trakl— asociaciones teológicas, pero, por así decirlo, embrujadas, estigmatizadas. De ellas se nutría y contra ellas se rebelaba: la ambivalencia marcaba todo su aspecto exterior. El padre, autoritario y correcto, pero a menudo colérico, debió de oprimirlo mucho; cuando más tarde quiso opositar en la universidad, no pudo o no quiso proveerle de los medios necesarios; y así se vio obligado a ejercer el oficio de profesor de instituto, que le disgustaba a pesar de su extraordinarias dotes pedagógicas. Estudió en Bonn, Múnich y Marburgo, y en 1908 realizó su examen de Estado en las ramas de alemán, historia, propedéutica filosófica y religión. Decisiva fue en él la influencia de Hermann Cohen y el neokantismo de Marburgo; sus dramas estuvieron durante toda su vida presididos por la noción neokantiana de idea. En 1914 fue movilizado como oficial, y ya en el mes de agosto fue gravemente herido. Recuerdo vivamente una visita que hice al lazareto: el rostro claro y la expresión de ensimismada bondad en contacto con la muerte. En el verano de 1915 volvió al frente, y en septiembre de 1916 fue herido por segunda vez en la batalla del Somme. Aquella vez se salvó de milagro. Un disparo le había alcanzado una arteria por encima del corazón; una operación muy arriesgada le salvó la vida, pero a consecuencia del estancamiento de la sangre perdió la mano izquierda. En el verano de 1917 se casó, y en el otoño fue desmovilizado y se colocó definitivamente en el gimnasio reformado de Sachsenhäuser. Siguieron años de intensa producción dramática y lírica. El *Becerro de oro* se estrenó en Bochum, y la *Muerte de Atena* en Frankfurt. En 1924 abandonó la docencia, y en 1926 se trasladó con su familia a Berlín esperando hallar estímulos y contactos. No le faltaron unos y otros, pero su temperamento, y probablemente también su descontento en el mundo literario berlinés, lo determinaron a aislarse fuera, en Frohnau.

Aunque a Zickel no le fueron totalmente ajenos algunos motivos nacionalsocialistas, nunca se afilió al partido, como nunca en toda su vida formó parte de ninguna organización, enfretado como siempre estuvo a todo lo institucional y enriscado en su autonomía incluso contra sus propios intereses inmediatos. Con todo, su drama *Europa arde* se representó en 1935 en una reunión de la comunidad cultural NS en Düsseldrof. Aplicó la técnica del teatro épico al tema de las guerras de independencia, y, por lo demás, durante los primeros años de la dictadura de Hitler en Alemania conservó más cosas de Brecht de lo que cabría suponer. A pesar del tema, el drama era, en el vocabulario de aquellos años, intolerable: por su tinte popular-conservador-democrático, por su crítica abierta al culto del gran hombre, y también por sus indirectas contra las ansias expansionistas. Zickel era incapaz de hacer concesiones, incluso cuando una vez quiso hacerlas: nada lo honra más. La noche del estreno en Düsseldorf rompió con el partido; desde entonces figuró en la lista de autores indeseables. En 1944 se declaró al hijo de Zickel desaparecido. En 1950 abandonó Berlín para vivir en suelo occidental. Una editorial le ofreció la posibilidad de terminar su última novela, pero quebró, perdiendo también aquella oportunidad. En 1953 murió en Karlsruhe de un infarto de miocardio.

Zickel fue mi maestro en un doble sentido. Recibí en el colegio clases suyas desde los diez años, y posteriormente siguió influyendo en mí, sobre todo en torno a 1920. Él echó por tierra los principios sobreentendidos de la cultura liberal con los que yo había crecido. Nunca olvidaré una conversación con él en la que yo hablaba de tolerancia, y él me hizo por vez primera comprender algo de la idea de una verdad objetiva fuera del *laisser faire* de la opinión. Me desapareció literalmente el habla habitualmente susurrante. El 2 + que me ponía en mis redacciones en lugar del acostumbrado uno me curó de las ambiciones modestas. En una redacción cuyo tema era lo que nosotros esperábamos de la lírica había empleado la palabra *Restlosigkeit*[50], y él me señaló con absoluto afecto lo enfático y formal de esa palabra falsamente formada. Una experiencia como aquella a los dieciséis años se queda grabada. A él le debo la conciencia de que el lenguaje es oposición al lenguaje, así como la idea de la producción de una obra de arte como un acto con una responsabilidad hasta en sus más mínimos detalles, en el que hay que cumplir con algo y que no puede abandonarse a lo previamente existente, y la desconfianza hacia los mediocres refinamientos. Un poema que le presenté decía de la luna: «Vibra en la comisura de sus labios una ación adormecida / sobre casas de escalinatas sonrientes». Un entendido en literatura había puesto reparo a las escalinatas sonrientes: le hacían recordar a las sirvientas. Zickel dijo: «Déjalo que lo piense tranquilamente». En su defensa se me evidenció para siempre que lo bello de la obra de arte nada tiene que ver con el desiderátum de que los objetos representados sean estéticos. Esta evidencia tuvo consecuencias. Como ya señaló Freud, la autonomía en la que me había educado la empleé contra él mismo, y pronto me puse a la defensiva. A menudo altercábamos: sobre política y también sobre arte moderno. Muchas

energías hube de gastar en afirmarme frente a su modo de ser impetuoso y categórico, pero gracias a su pasión los conflictos resultaron productivos. Aunque en ninguna conversación con él en la que identificara inmediatamente la persona con la cosa podía saberse si aquella terminaría en un estallido, también es verdad que ninguna tenía el carácter de lo irreconciliable. En el dramaturgo había algo del pícaro y del actor; dejaba actuar su afectividad, y siempre se percibía en él una instancia superior.

Aquellas tensiones tenían indudablemente su aspecto psicológico, pero no se agotaban en él. En el trato con Zickel advertía enseguida lo que mucho más tarde entendí filosóficamente: la ambigüedad de la teoría idealista de la libertad, que reducida a la interioridad, le acompaña siempre como una sombra lo contrario de ella, la sumisión. El respeto al espíritu se unía en él con una aversión latente al pensamiento, con la negativa a asumir el concepto con todas sus consecuencias; la separación tan alemana entre la idea santificada y el entendimiento meramente raciocinador penetraba en su idea de la vida.

Muchas de sus piezas, entre ellas el autobiográfico *Pozo*, pero también el *Rey Acero* giran en torno a la relación del hijo con el padre y apuntan a la liberación del hechizo paterno, pero las figuras paternas casi siempre se muestran más sustanciales, amén de estar literariamente más logradas que las de los hijos. En esto estaba verdaderamente ligado a Hebbel, sobre cuya implícita filosofía de la historia escribió su tesis doctoral; la presente, por ejemplo, en *Agnes Bernauer*. La interioridad protestante, puesta a fermentar, creaba en Zickel el espacio interior expresionista, en el que él no penetraba sin tener una reserva. El segundo acto del *Pozo*, el de la lucha del sujeto poético con las emanaciones de delirio religioso, era según sus propias palabras un «monólogo exteriorizado». Las figuras del interior se quedaban en cifras, no llegaban a ser literales, como si alguien demasiado maenazado temiera no salir nunca de la visión. Pero la interioridad así cercada encerraba en forma de odio a la adaptación un momento contrario a la civilización. Podía burlarse del, ya según Goethe, «maldito humanitarismo» de Ifigenia. Su tipo de introversión no solo le impedía sentirse *inter pares* con las personas, sino que también le hacía manifestar su desaprobación de todo lo que en otros le parecía demasiado sociable. Se enfrentaba a la sociedad con la crítica del negocio y de la actitud acomodaticia; pero también con una fobia agresiva a todo lo urbano, que le vedaba aquel contacto pleno con el no-yo que su sentido dramático tan apasionadamente defendía.

El protestantismo, el idealismo más la dramaturgia de Hebbel, derivada de aquel, y el primer expresionismo alemán formaban la constelación de su producción literaria. Como lírico estaba influido sobre todo por Heym y el joven Werfel, por poemas como los de Morgue[51], por versos de Werfel como los de «Sonreír, respirar, caminar», la «Canción de la luna de una chiquilla» y «Jesus und der Äser-Weg». Expresionista era en él —y no sin relación con el *Jugendstil*— la predilección por los gestos exaltados y los contrastes fuertes; era algo llamativo y estridente, como si quisiera compensar el exceso de intención intelectual sobre lo intuido gritando al

lector. Ello se percibía hasta en la puntuación. Pero retrocedía ante la sublevación del lenguaje expresionista contra el sentido, que era su manera de escapar de la cultura establecida. Su lenguaje más arrollador se deja aún reconducir a una intención comprensible, ajustada a la forma familiar de la experiencia común. También criticaba, con una estética en el fondo clasicista, el drama expresionista —en la revista hoy desaparecida *Neue Blätter für Kunst und Literatur*, de Frankfurt, se encuentran numerosos artículos sobre el mismo de los primeros años veinte— y desde la vieja posición reconocía la contradicción de que en el círculo mágico de la subjetividad absoluta no fuera posible ninguna verdadera antítesis dramática. Él partía, como Paul Ernst, de un *a priori* fijado del drama sin incluir la forma misma en la dialéctica y presentar aquella paradoja como necesaria. Se negaba a reconocer la incompatibilidad de su idea de la forma con el lirismo diferenciado que él imaginaba. Los nuevos medios se hinchaban en torno a categorías firmemente establecidas como la de la tragedia. A pesar de todo el *pathos*, o acaso por ese mismo *pathos*, evitaba el salto arriesgado. Por furiosamente que sacudiera las cadenas de su lenguaje abundante en imágenes, por enérgica que fuese la aspiración de sus piezas a la totalidad y a la dialéctica dramática, estas eran adialécticas en la medida en que, más allá de la forma, materializaban una concepción del mundo, un contenido fijo, conforme a un canon formal al que debían amoldarse. Esto es también aplicable a su concepto del *ethos* dramático. Este era en él uno con lo estético: la idea que brotara del drama debía ser la de la moral, que para él era algo sobreentendido. La moral procedente del cristianismo y de la filosofía tradicional. Del triunfo de la idea en la ruina del héroe dudaba esta dramaturgia tan poco como de la fuerza simbólica de los grandes temas históricos. Ello confería a su obra un carácter un tanto afirmativo que aprobaba convulsamente el curso del mundo. La positividad fue en él una fatalidad. Al hundir autoritariamente la idea toda duda e imaginarse como una instancia fija establecida y resguardada más allá de todo escepticismo y toda relatividad, se convierte en ideología, en infatuada concepción del mundo: estéticamente algo negativo. La obra de arte que, como si fuese algo obligado, descansa sobre lo que ha dejado de ser sustancial, pierde su fuerza. Tiene que suplir con una afirmación solemne lo que en ella no se halla presente; cuanto más subraya su mensaje, tanto más obra contra su forma. La voluntad pura e inquebrantable, la misma que proclama el subtítulo de la *Ética* de Cohen, no basta; tampoco en el arte. Como todo lo humanamente digno hoy, necesita de un fermento de mala voluntad; necesita su humanidad de una marca de inhumanidad que no se reconozca a su vez como humana; sin complacencia en lo destruido no es posible hoy ninguna verdad, y por cierto ninguna producción del rango que Zickel ambicionaba. Zickel eliminó este momento, y por eso hay infuso en su afirmación algo que no es en sí bueno. Que la condena a lo no verdadero, en lugar de dejar que la obra haga efectiva la no-verdad de la afirmación, tal como hacía aún Ibsen, que desenmascaró la mentira vital al tiempo que la defendía contra la exigencia ética. Zickel, que permanentemente se

hacía violencia a sí mismo, escapa pronto al sarcasmo porque la positividad en que obstinadamente pensaba con el nombre de Dios era incompatible con su subjetivismo. Su manera de afirmarse estéticamente en la fe criticada por la filosofía tendía al humor del desesperado. Más que con la esfera del actor limitaba la suya con la del circo. Mucho le atraía de Wedenkind, a quien luego su idealismo censuraba. Los mejores trabajos suyos son aquellos en los que la ambivalencia, en vez de imponerse por encima su cabeza, se expresa en palabras.

Zickel era consciente de no pocas de estas paradojas. Se irritaba con el protestantismo como un teólogo que renuncia a su oficio por problemas de conciencia. En el conflicto con el mundo paterno, pero también en la inclinación estético-idealista, se percibía que había algo en común entre él y el *Jugendbewegung*, que se hacía manifiesto en su relación con la editorial Neuwerk. Pero también con el propio *Jugendbewegung*: se mantuvo a distancia de su colectivismo. También terminó percatándose de la debilidad del neokantismo, de su neutralización de la gran filosofía como patrimonio cultural impotente. Su lado violento era efecto de la voluntad de conseguir que palabras desmayadas sirvieran para poner freno a lo que, como muchos alemanes de la época, llamaba descomposición y materialismo. Este era de antemano condenado por un pensamiento que se detenía ante términos como idea y espíritu; condenaba al pensamiento materialista a su propia superación: no concebía la liberación humana de la ciega coerción de las condiciones materiales. Zickel entendía la metáfora poéticamente, como algo a lo que la veleidosa fantasía apronta la experiencia como si eso fuese creación. La metáfora afirma aquella primacía inquebrantable de la que Benn apartó a la modernidad. El «como si» de la comparación hallada se le escapaba; en ello había un resto de realismo convencional, preartístico. El mundo material se mantiene imperturbado entre las metáforas, pues la poesía no quebranta su forma empírica nombrando las nudas cosas. Las imágenes neorrománticas en las que el expresionismo de Zickel resulta a medias anulado hacen difícil su recepción hoy. Los elementos coloristas de su lenguaje se enarbolan por alergia a la conciencia radical de aquello de lo que se apartan. El creyente en el espíritu deja a un lado sofísticamente el espíritu cuando lo existente es denunciado no en la idea, sino políticamente. Su concepción del *ethos* le ayudaba ante todo a desviar, en nombre de la acción y la voluntad, la reflexión incómoda: su rasgo afirmativo era al mismo tiempo defensivo. Una vez dijo, asumiendo íntegro sus propios límites, que cada persona tiene derecho a la necedad; que puede ponerse sentimental cuando oye la *Lorelei* en un viaje por el Rin. Seguramente sentía lo alemán con esa suspensión de la reflexión, como una obstinación. No le gustaba mezclar la ironía en el sentimiento de sí mismo. Sin embargo, nunca se dejó arrastrar por corrientes irracionalistas como las representadas por Wagner, Spengler o Klages. Su amistad con Bernhard Diebold se rompió en una discusión sobre Richard Wagner, a quien Diebold admiraba sin reservas, y Zickel aborreció toda su vida.

La voluntad constituía su ímpetu poético: escribía como por un deber

interiorizado, espiritualizado cual acción fichteana. El momento del abandono pasivo, que es la vía por la que el espíritu se experimenta a sí mismo como naturaleza y se reconcilia con ella, lo reprimía en una permanente censura. De un artista podía preguntar si estaba «atormentado». No es que estuviera demasiado limitado para lo espontáneo. A veces conseguía versos como los de un poema que puso en boca de su madre joven:

Oft noch muß ich weinen
In die sterblichen Kissen,
Weil wir nicht wissen,
Wohin wir erscheinen[52].

Pero también volvía implacablemente contra sí mismo —y esto testimonia nuevamente su integridad— su propio principio autoritario, y modelaba su palabra según lo que consideraba su imperativo, en vez de perderse, en vez de enajenarse ciegamente en ella. Lo conformista, disciplinado, manifiesto como dominio de sí mismo, fue su hado. Con su insistencia en el individuo reprimió al individuo. Pero su gesto ético lo aisló del mundo, cuya ley proclamaba como algo inviolable, pero de ese modo le enseñó algo de la verdad del inconformismo.

Más que lamentar su mala estrella, Zickel habría preferido la reconciliación con lo inmodificable después de comprenderlo. El intento de comprenderlo se topa con su biografía social. Su instinto contra la profesión docente, que finalmente le hizo arriesgarse a llevar una existencia precaria y apenas asegurada, era cierto. La pedagogización, de cuyo peligro hoy se discute en el ámbito de la pedagogía, ensombreció su producción, que sin embargo tenía por norma la autonomía y se sentía autónoma. En él observé una vez que las palabras toleran uso secundario que no se alimenta de la experiencia de las mismas y contradice lo que por sí mismas quieren decir. Podía hablar de buena fe de libertad, y sin embargo no era libre: en él se agudizaba una vieja antinomia burguesa al servicio del individuo. Le sucedía lo que a los profesores con aquello que han de transmitir: que fácilmente se les convierte en algo preestablecido, en lección prefijada. Y le sucedía, sin confesárselo a sí mismo ni a otros, incluso cuando se proponía crear y no meramente transmitir. Las normas le venían hechas de lo que habría llamado su visión del mundo, y lo que en realidad venía ya establecido resonaba en él como creación; el resultado debía ser algo positivamente aprobado. El trasfondo de todo esto, la filosofía crítica, se le había convertido en lo que esta había combatido, en algo dogmático; de ahí la indignación de Zickel con todo lo que se apartaba de su credo. Si la dialéctica era para él el nervio de lo dramático, esta se conformaba en él con un choque de opuestos sin ningún poder sobre la textura interior de la asunto. Quedaba reducida a la última palabra que

la reflexión autónoma deseaba decir, a ilustración de ideas recibidas. Características de esta esfera son expresiones como «debatir»; si alguien dice que quiere discutir una teoría o una corriente, puede apostarse que se opone a ella, puesto que se ocupa de ella como por obligación, pero en aquello que parece declarar de una vez y para siempre hay mucha más intransigencia que, por inseguridad en el resultado, disposición a internarse en ella y experimentar su fuerza. La posición efectiva de Zickel respecto al espíritu lo llevaba, a pesar de su marcado temperamento intelectual, a la conclusión inmediata de que la «idea» —lo que se puede extraer de intención, de filosofía, en la obra de un autor— es idéntica con su verdad, tal como entendía, por ejemplo, la interpretación filosófica de la objetividad de una obra de arte[53]. La obra de arte que exhibe su intención, usurpa autoridad sobre su propia historia. Pero tiene su castigo: en ella solo puede desarrollarse lo que escapa a la voluntad de su autor. Y son justamente los contenidos a cuyo exceso la concepción idealista del arte hace melindres. Pero su melindrosidad no es espontánea. Desdeña toda experiencia que no se tenga en una existencia material y socialmente precaria, y el orgullo, que antes prefiere retraerse a insinuarse, racionaliza e interioriza la pobreza de la vida externa como pureza abstracta. Pero la obra resulta frágil porque el material de que esta hecha es demasiado delicado. Paradójicamente, el idealismo, que exige la obra por la obra sin concesiones, impide que esta se logre. Solo en un «juega y gana» se torna el sujeto tan sustancial que impregna la obra. Pero si se condensa en un punto para, por temor a desaparecer en la realidad, crear un mundo desde sí mismo, este al cabo no llega a contener aquello para cuya obtención esa subjetividad se restringía.

La insinuación de los momentos sociales, que habrían estorbado al talento inconstestable de Zickel mientras él se habría negado indignado a defender su causa, apenas dijo su palabra disolvente. De ahí el pesar de que se acompaña su recuerdo. No faltan artistas cuyo carácter social no se formó en circunstancias favorables y que traspasaron sus límites. Aquella contingencia que Valéry constata en la tradición intelectual es aplicable ya individualmente; al hecho de que uno sea o no escuchado e incluso, tal vez, a la calidad de la producción. La inhumanidad y la contingencia, que ponen fondo a la ley del curso histórico, golpean también a la vida del espíritu, el cual poco más puede hacer que seguir viviendo. Lo que el cliché de la religión del arte llama irracionalidad de las dotes y lo que, por mor de esa irracionalidad, es aun divinizado, repite allí donde los hombres creen estar por encima de la realidad la afrenta real de que ellos no se determinan a sí mismos. Hasta el sacrificio de la vida al espíritu puede ser inútil. No hay proporción alguna visible entre el esfuerzo y lo alcanzado. Pero en esta desconsoladora injusticia se devuelve al espíritu algo de la injusticia que en él *a priori* ya hay: la del privilegio. El espíritu se cree mejor que los que están excluidos de él y a los que él domina. El dominio reluce ante él como libertad. Por eso sucumbe al mismo naturalismo sobre el que el se eleva. Cuanto más soberano se siente, cuanto más intransigente se muestra en sus pretensiones, tanto

más menesteroso se vuelve lo que produce. El principio del poder que en él se encarna es impotente consigo mismo.

1958/1960

Retraducción

Sobre Herbert Marcuse

Conozco a Herbert Marcuse desde hace 30 años; nos hicimos amigos cuando en la primavera de 1938 emigré a América. De una manera espontánea nos acercó el interés común por los trabajos sobre temas afines que se habían realizado en Frankfurt para el Instituto de Investigación Social. A ello se añadía una gran simpatía personal. Siempre vi en él a un hombre de gran integridad y sentido cívico, dotado además de una capacidad para la ironía que mantenía su radicalismo intelectual lejos del «fanatismo».

De sus trabajos estimo particularmente provechosos todos los pertenecientes a su periodo más fértil, que son la contribución a la serie de estudios sobre «Autoridad y familia», el artículo que lleva el título de «Crítica del hedonismo» y, muy especialmente, el tratado «Sobre el carácter afirmativo de la cultura», uno de los mejores frutos de nuestra Escuela de Frankfurt.

En los últimos años se ha hablado mucho de supuestas diferencias entre nosotros. Creo que es más una cuestión de temperamentos divergentes que de diferencias teóricas. Tal es el motivo de que algunos hoy le reprochen haberse vuelto un hombre resignado —una acusación que unos años antes se lanzó contra mí. Espero que pronto se nos ofrezca la oportunidad de aclarar definitiva y exhaustivamente los problemas que nos hacen aparecer en posiciones diferentes. La conferencia que Marcuse pronunció en 1964 en el Congreso de Sociología celebrado en Heidelberg es una pieza maestra.

1968

(*Traducido del italiano por Heinz-Klaus Metzger*).

VI

SUPLEMENTOS

Semana de música de cámara en Frankfurt a. M.

Mientras la situación económica y política del Imperio alemán se agrava hasta lo insoportable, una ciudad alemana situada cerca de la zona ocupada, y ella misma siempre amenazada de ocupación, se empeña entre mil obstáculos en un acto cultural que reclama atención incluso fuera de las fronteras del país. En Frankfurt a. M. se había planeado un festival de música para el verano de 1923 que ofrecería en la Ópera y en la Sala de conciertos, poniendo a contribución todos los medios, las obras más exigentes de la producción contemporánea y del pasado; la precariedad de los tiempos obligaba a posponer el plan, y como no se quería abandonarlo, se llevó a cabo con medios sustancialmente más modestos; pero hoy puede decirse que la limitación del despliegue externo no perjudicó el resultado artístico, sino que más bien lo favoreció. Pues todo lo que habría podido distraer la verdadera atención: el fasto social, la fuerza numérica de la despótica orquesta moderna y el culto del virtuosismo de los directores, quedó fuera. Hermann Scherchen, que se había hecho un nombre como director de los conciertos del «atardecer» berlineses, y ahora es director orquestal de la Museumsgesellschaft[54] de Frankfurt, tuvo a su cargo la dirección de la semana musical de Frankfurt; a él hay que agradecerle que el festival se realizara y se limitase a producciones para una discusión artística seria, sin hacer la menor concesión al concepto, propio de una gran parte del público, de la música como puro objeto de disfrute, y también que los programas no tuvieran que limitarse a autores alemanes y se considerase también la producción de significados compositores extranjeros. Pero también en esto se dejó notar la tensión de la situación política, pues la joven música francesa, que tan poderosos impulsos transmite también a Alemania, y cuya sensualidad y seguridad formal constituyen un buen correctivo de toda música alemana, nacida del saber trágico y de una impaciencia incontenible; la joven música francesa, en la que no hay menos saber, pero que no trata de desprenderse radicalmente del individuo, sino que en su saber se conforma a lo heredado y mediador, quedó excluida. Esto debe constar como lo más negativo y lamentable del festival, que no es culpa de los organizadores, sino que se debe a las desgraciadas circunstancias en que están envueltos los estados europeos.

Se comprende que en siete conciertos de cámara, muchos de cuyos programas han tenido sobradas reservas, no siempre puedan ofrecerse obras de valor incuestionable y fuerza creadora. «Nueva música» era el rótulo con se había querido resumir el carácter de los siete conciertos y expresar la intención de seleccionar piezas que de alguna manera se salen de lo acostumbrado y familiar, sobre todo del lenguaje musical de Wagner, y aspiran a una forma propia. Con ello no decimos mucho de lo que tienen en común, y si se quiere destacar una característica común del estilo como es la «atonalidad», esta no es sino un relajamiento de la referencia de las armonías a un orden tonal, y enseguida se descubre que esta «atonalidad» supuestamente tan

subversiva y novedosa tiene en cada autor un significado diferente, que en ningún caso hay que interpretar como una ruptura sin contemplaciones con el pasado. Como «nueva música» sin duda se refiere a una complicidad y no debe tomarse en otro sentido que como expresión de un sentir musical común, al cabo no hay aquí, como en todo festival de música, sino obras *singulares*, de las cuales unas pueden ser experimentos, otras flotan sin mucha reflexión sobre su época, otras no carecen de poder estimulante y excitante y algunas tal vez estén de más. El valor de una semana de música como la de Frankfurt no puede radicar en que en ella se presenten trabajos de fuste en un sentido estrictamente crítico (de los cuales hay tan pocos, que difícilmente llenarían una semana), sino más bien en que en ella se deje noticia de las fuerzas que seriamente trabajan en el incremento interior del patrimonio musical.

Entre los compositores de gran relieve y renombre estuvieron representado los austriacos Schönberg y Schreker, el ruso Stravinski, el húngaro Bartók, el italoalemán Busoni, el inglés Delius y, finalmente, el alemán más joven, Hindemith, que en un tiempo increíblemente breve ha cosechado éxito tras éxito. Solo se oyeron obras verdaderamente representativas de tres de estos compositores: Schönberg, Stravinski y Hindemith. De Schönberg se ofreció, además del dificilísimo, apenas efectivamente interpretable, coro *a capella Paz en la Tierra* (op. 13), el ciclo de *lieder* sobre 15 poemas del *Libro de los jardines colgantes* de Stefan George (op. 15). De todo lo ofrecido, estos *lieder*, con su oscuro, retraído y reprimido ardor, con su forma inflexiblemente estricta, con su humana seriedad, que rebasa los poemas, me parecen los más puros y maduros. La profunda extrañeza que parte en dos el antiguo amor, la terrible disociación encuentra aquí una expresión musical tan pura como estremecedora. *La historia del soldado* de Stravinski, con texto de C. F. Ramuz, una mezcla artísticamente sutil de *ballet*, diálogo escénico y colorido musical, quizá pueda considerarse característica de la actual situación de este muy talentoso, pero anímicamente pobre y vacío artista, expresión resumida de su época, capaz de alcanzar lo demoniaco para terminar siempre en lo paródico, pero sin ir jamás lo paródico más allá de su caso particular. Con toda la superioridad de su factura, con todos sus potentes ataques musicales, este escenario, alimentado de infantilismo parisino, apenas se queda en más que un asunto de estudio. Sería deseable que el más peligroso técnico de la música actual tuviese un perfecto conocimiento de sus propios límites para poder así crear cosas más fecundas. Hindemith conecta con Stravinski en su manera de evitar toda expresión romántica de sentimientos, en la incesante rítmica machacante, y a menudo también en su desbocada y desdeñosa ironía; también él termina en un atroz desencanto; pero todo esto es en él más directo y primitivo, brota más de una disposición natural ciegamente desplegada que de la intención del hombre civilizado; y a menudo cede también ante la tímida incursión de lo anímicamente originario oculta bajo la máscara de la indiferencia. Hindemith está amenazado por el éxito, la facilidad para producir y una actualidad y capacidad de adaptación casi regaladas. Pero al mismo tiempo es un hombre cabal, y cabe esperar

que termine aclarándose. La *Suite de cámara para 5 instrumentos de viento* (op. 24, 2) es de una admirable y lograda ligereza, que solo interiormente cabe alcanzar, y utiliza con bella naturalidad los recursos sonoros; los *Marienlieder*, con textos de Rilke, se gestaron en torno a problemas formales, y dominan los largos poemas en organismos disciplinados, nunca descriptivos, pero son en su objeto poético demasiado ajenos a Hindemith como para que creer en su necesidad por encima de la técnica. Pero su disciplinada fuerza formadora es, con todo, más digna de aprecio que la mayoría de las obras de la semana musical.

Pero aún hay que hablar brevemente de las piezas que se interpretaron de otros compositores de relieve: los *lieder* de Schreker parecen bastante teatrales; la conocida *Suite op. 14* de Bartók es intensa, plástica y compacta, pero no es capaz de transmitir del todo la intensidad trepanante y circular de este compositor obstinadamente insistente en lo nuclear de él; los coros *Para cantar sobre el agua* de Delius, compuestos sin palabras, tienen atractivo sonoro, pero un anuncian nada nuevo. Finalmente, la *Fantasía contrapuntística* de Busoni, con su uso de materiales de Bach para la glorificación de Bach, se asienta, a pesar de todo su contrapunto, en el dominio del impresionismo; la polifonía obra mucho más como tupido velo sonoro que como superposición apreciable de líneas melódicas, y se queda en lo romántico-arbitrario.

Un puesto especial ocupa el alemán Rudi Stephan, caído en el comienzo de la guerra mundial. Su música permanece aún claramente enraizada en la época Wagner, y tiene el *pathos* del destino, la exaltación de la vida y de la muerte; mucho de ella parece hoy hueco y pretérito, y le falta la libre disposición de los recursos. La *Música para siete instrumentos de cuerda* ofrece con su conjunto instrumental (cuarteto de cuerda, piano y arpa) una combinación sonora poco afortunada. Pero, a pesar de todo, en la manera en que este hombre se ha esforzado por dar forma a sus figuras hay una seriedad tan crecida y una singularidad tan marcada, que su pérdida es muy de lamentar.

Del gran número de autores jóvenes, o al menos no universalmente conocidos, cuatro tienen nombres que nos suenan. El checo de veintitrés años Ernst Krˇenek, discípulo de Schreker, hace ya dos años que viene destacándose cada vez más, y se cuenta entre los más dotados de su generación; sus obras, producidas con inquietante rapidez, se caracterizan por una impulsividad ciega, inconsciente, que se manifiesta sin inhibiciones en grandes ligaduras rítmicas ininterrumpidas, en una rara apatía opaca y resplandeciente, pero en ocasiones también en una aglomeración sinfónica de sonidos y ritmos de dimensiones gigantescas. Lo temáticamente independiente, el equilibrio en la figura sonora retrocede entonces completamente, pero su *Concerto grosso* (lo mismo que su *II Sinfonía*) subyuga con la fuerza rebelde, que todavía tiene que adquirir su sentido, su relación con un núcleo espiritual. El español Philipp Jarnach procede del círculo de Busoni, y demuestra en sus obras de cámara una poderosa fantasía dentro de una disposición seria pero soñadora a la que, sin

embargo, una nostalgia romántico-intelectual de la obra organística suprapersonal, tectónicamente definida, de Juan Sebastián Bach puede resultar peligrosa del mismo modo que lo es para el propio Busoni. Su *Sonata para violín solo* aquí interpretada muestra menos de este peligro que, por ejemplo, su *Cuarteto de cuerda op. 10*, y es una composición sumamente disciplinada en una construcción mínima, pero en cambio no tan rica como las obras de cámara, y a ratos es casi menesterosa. Los *lieder* del joven italiano Mario Castelnuovo-Tedesco se cuentan entre los más logrados de la semana musical: de acabada musicalidad y, sin embargo, diferenciados y bien formados; constituyen una madura floración cultural a la vez que completamente natural, y parecen gestados al margen de los problemas que abruman a la música del Norte. ¿Qué importaría reprocharles falta de profundidad? Uno casi le envidiaría al autor esta carencia, por claramente que perciba sus límites. El alemán Wilhelm Petersen atrajo la atención con dos sinfonías; la *Sonata para violín y piano* estrenada en Frankfurt es una pieza moderada que recuerda la manera de modelar temas y el cromatismo de Max Reger, con tema ininterrumpido y que evita eficazmente el peligro de la morbidez armónica en brava disputa con el problema de la sonata. El que esta sonata madura y bien configurada (como ninguna otra obra de este autor de apartada vida creadora) aún no haya encontrado editor, a pesar de ser tan nombrada, responde a una característica de la actual situación exterior de la música alemana.

Las obras aquí reseñadas representan el resultado esencial de la semana de música de cámara. Habría que mencionar aún obras de otros autores, por ejemplo un trío de cuerda de Friedrich Hoff, pieza frágil, pero extraordinariamente cabal y muy sentida: documento de un hombre maduro al que le hace resulta difícil y penoso dejar de reconocer la forma, de un hombre en el que hay que reparar; y también un admirable, pero todavía muy inmaduro *Cuarteto* de Kurt Weill. En la interpretación se impusieron, además de Scherchen, el Cuarteto Amar (con *Hindemith* a la viola), también conocido en Dinamarca, el excelente pianista Eduard Erdmann, la violinista Alma Moodie, el director Merten, Hans Lange, Alfred Höhn, la cantante vienesa Winternitz-Dorda y algún otro. El festival finalizó dejando la sensación de que, a pesar de las opresivas condiciones externas y de la crisis cultural que padece la música, y que ningún programa puede encubrir, existen fuerzas que luchan por su regeneración.

1923

La ópera en un acto de Krenek en Wiesbaden

Qué pronto regresa todo ahora. La ópera barroca esperó 200 años a que Hofmannsthal y Strauss rizasen el rizo de Ariadna; todavía Johann Strauss tuvo que esperar 50 para aparecer en el Vals de Ravel como un simpático fantasma; pero Ernst Krenek proyecta no solo su época, sino también la historia musical a cámara rápida, y lo que ayer tuvo realidad estética lo cita hoy bajo el manto del como si. La primera de las tres nuevas óperas en un acto, *El dictador*, invoca el verismo ¿o no quiere invocarlo, sino restablecerlo? Entonces incurriría en un curioso *quid pro quo*, pues nada es más romántico que aquella fe meridional de 1900 en la ópera que creyó salvar las entidades míticas de la ópera quitando héroes y reyes y dejándolos con toda su pompa y crueldad a los carreteros. Pero Krenek va, ¡oh eterno retorno!, de los carreteros a los reyes, aunque sean reyes de frac junto al sanatorio y casi podrían llamarse Mussolini. Solo casi; al radical Krenek, que quiere llevar la actual gran política a la ópera, el verismo de 1900 lo contradice enérgicamente, lo aleja a empujones a lo humano supuestamente universal y aterriza en el erotismo privado. Aquí el dictador dicta solo a las mujeres, y las pasiones en torno a él estallan fulgurantes cuando quieren, como en el antes carretero Alfio. Solo la música se oía en otro tiempo algo distinta. Esta vez es más un Puccini rancio o, si se quiere, un esqueleto de metal en carne verista que en su hechura y dinámica melódicas todavía reproduce muy bien los contornos de la figura muerta, pero quitando toda humedad. Desde *Jonny* es conocido el arte de Krenek de hacer desaparecer la música en lo escénico; este arte es aún más consecuente en *El dictador*; pero en ocasiones se observan cosas muy extrañas y curiosas; como cuando subimos en ascensor con la puerta abierta por una casa más vieja en la que se instaló tarde. En la sección así vista se descifra la arquitectura del intrincado edificio; solo que aquí la casa no se moderniza. Aún más apresurado es el retorno en la segunda parte, que como relato ha puesto directamente sus miras en lo humano universal. El que retorna es aquí Schreker, del que no solo se han tomado los requisitos de una imaginaria Edad Media, un loco sabio y una mujercita ansiosa, sino que con arpas y flautas parece real y conciliador. Que la felicidad en el rincón de una interioridad que hasta entonces Krenek no había tratado con tanto respeto, pero que ya se anunciaba en la Anita de *Jonny* —que esta interioridad, muy privada y meditativa, que no cambia el mundo y que Brahms conoció mejor, se ajuste bien al paisaje intelectual de Krenek, y que la naturaleza como fuente de serena felicidad deba ser conservada, son cosas que pueden discutirse. Pero el fugaz relato da a Krenek ocasión para introducir bonitos detalles musicales y hacer provechosas experiencias sonoras sin que los gastos de composición sean demasiado grandes. Solo *Peso pesado*, el *sketch* del boxeador con nombre indecoroso al que le va mal, es de ley: en la crudeza del texto, que de forma dispar y excéntrica oculta en sí la imagen del hombre cambiado con más autenticidad que todo lo noble anterior; pues la estudiante inocentemente golpeada podría aparecer

en Chaplin, del mismo modo que aquí la ópera entera recibe realmente el impulso del cine grotesco; en el bello coraje de la música, que propiamente no es tal, que manda al diablo todo nivel, pero cobra de la caída en lo más bajo un asombroso empuje. Hay que haber escuchado la bajeza sonora, absolutamente desenmascaradora, que se arranca al piano para apreciar debidamente la nueva posibilidad de irritación que Krenek ha abierto: ya lo hubiera querido la École d'Arcueil, que no produjo ningún talento suficiente para ello. Esta explosiva banalidad es mil veces preferible a todo el domesticado *jazz* noble, y si alguna música artística comunica con el *jazz*, lo hace allí donde este es más bajo. Las interpretaciones bajo Rosenstock se sitúan en un nivel asombrosamente alto, y más que suficiente incluso en los solos. La dirección escénica de Paul Bekker, de superior plasticidad, se muestra tan segura de su material como de sus conocimientos. Solo resta considerar si el *sketch* no lo había concebido el compositor de otra manera, si no debía excitar como opereta excéntrica, con renuncia a toda ilusión naturalista. Entre el público hubo mucha gente de Frankfurt, agradecida por el aire fresco con que se le obsequió.

1928

Final verista

Para cerrar la temporada se recuperó la *Cavalleria*; se le hizo un nuevo decorado y se emplearon nuevos cantantes, entre ellos el señor Völker con una hermosa voz de Turridù. Se puede imaginar que una recuperación de la *Cavalleria* no pueda abrir muchos horizontes. Con todo, pudo verse por qué razón después de 40 años, la polvorienta fuerza natural del *souvenir* azul aún puede mostrarse sin desintegrarse al instante en cenizas. Los emigrantes que van del Sur de Italia a Argentina y regresan de allí enriquecidos, se construyen en su país villas blancas como el palacio de Circe sobre el azul del constante mar, semejantes a templos adornados con multitud de columnas: radiante *kitsch* salpicando al azar la historia del paisaje, sobrepujando en violento salvajismo todo el esplendor de la Riviera. Sin embargo, esas construcciones, pagadas con la especulación de la patata y todas ellas aparentosas, son más soportables que sus hermanas, más delicadas, de la costa de Liguria: la eterna amenaza del suelo volcánico, lo que sobre él hay que destruir, tal como se manifiesta en formación y color, justifica por el momento la apariencia de existencia firme que la arquitectura de formas vivaces aquí crea; la apariencia la funda la muerte; por el breve momento de sus existencias, los edificios pueden tomar prestados cual barracas de feria todos los emblemas de la mitología que la muerte cercana sugiere; la caducidad del paisaje eterniza el esmalte pasajero de que los hombres se cubren. Nada distinto de lo que sucede con la *Cavalleria*. La constante proximidad de la muerte en la música aparentosa, sobremanera inconsistente y diletantista, pero ella misma acompañada de la amenaza volcánica de la naturaleza rebelde, le presta una viveza que de todos modos la oposición de las categorías de cultura y *kitsch* no puede anular. Pero solo se hace evidente después de que la creencia en la actualidad del verismo operístico pasara por completo: pues lo que de la *Cavalleria* aún hoy permanece tiene tan poco que ver con la historia como el contraste entre casas blancas y mar azul, al que nada importa que el blanco sea o no auténtico. La *Cavalleria* es una isla improvisada en la que la mitología, por muy desfigurada que esté, se despega de la historia, quizá para en el próximo instante hundirse ya en ella. En ella es insular-singular; el Bajazzo, con el que aún hoy se la empareja según es costumbre, conserva en cambio los grises años noventa. Las protuberancias de la Cavalleria se encienden, y hay que musicarla con más violencia eruptiva de la que recientemente se empleó en Frankfurt. Pues sin así iluminarse, sus contornos no son más que los de una ópera vacua y mala.

1928

Berg y Webern

La dimensión en que evoluciona el estilo de Arnold Schönberg es de profundidad más que de extensión. No es que alguna vez le haya faltado, como la caracterización de abstracto compositor programático quiere hacer creer, sustancia natural original. Al contrario: en ningún otro compositor vivo hay tanta abundancia de ella; en ningún otro ha aprovechado tan completamente la evolución musical todos los elementos del material de la música, melodía y armonía, contrapunto y construcción formal, composición y sonoridad instrumental, como en Schönberg. Pero al ser todos estos elementos utilizados y transformados desde un centro, estos se juntan e interpenetran de forma cambiante en un proceso de condensación que elimina sin contemplaciones cuanto de las posibilidades de composición queda al margen de la particular evolución del estilo de Schönberg, y ello sin disolverse completamente dichos elementos en su denso fluir. El cauce de esta corriente es inexorablemente estrecho, semejante a un desfiladero excavado en el llano de la producción musical. A cada fase dialéctica de su evolución corresponden muy pocas obras, a menudo una sola; donde se le ofrece la posibilidad de hacer un tipo concreto de música, Schönberg se contenta con definir de forma ejemplar sus contornos y traducirlos a la práctica para al punto abordar la nueva cuestión técnica que le plantean. Planes de obras enteras perfectamente trazados, desaparecen cuando la idea original de la pieza correspondiente ya ha sido realizada; de ahí que un quinteto con piano, y sobre todo una segunda gran sinfonía de cámara, quedaran incompletos. Ello adjudica desde el principio a las obras de los discípulos funciones incomparablemente más importantes que las que les cupo a las de los epígonos de Wagner, que no habían añadido nada nuevo a la obra extensiva y abundante en repeticiones de su maestro. Pero en el caso de Schönberg, las obras de los discípulos constituyen necesariamente un muestrario que presenta la comunicación de su obra con la historia de la música en toda su amplitud. Ello indica, por un lado, su rigurosa coordinación con la obra del maestro, a la que ellos deben no una vaga diversidad de estilo y de medios técnicos, sino la posición exacta del estado del conocimiento; y, por otro lado, la exigencia de máxima independencia, solo con la cual pueden realizar concretamente lo que Schönberg presenta y concibe como posibilidad, que solo puede afirmarse en las líneas de su proyecto cuando el plan del proyecto adquiere sustancia propia.

No es así sorprendente que con esta doble norma: la de la máxima fidelidad de los discípulos y la de su resuelta independencia, muy pocos pudieran perseverar. Mientras el pedagogo Schönberg influía en la reproducción musical en una medida apenas hoy estimable y formaba a toda una generación de directores, muy pocos de sus discípulos continuaban siendo compositores; a los demás les desanimaba el ejemplo del maestro, de quien circulaba la declaración de que no quería «educar peniques». Quedan principalmente Berg y Webern, ambos solo unos diez años más jóvenes que Schönberg, ambos vinculados a él de por vida, ambos al mismo tiempo,

y en el sentido más estricto, discípulos y compositores autónomos. Y si de los de su generación añadimos a Horowitz y, dentro de un círculo más amplio, a Jemnitz, y de la generación más joven a Eisler y últimamente a Zillig y Skalkottas, agotamos el número de discípulos de Schönberg considerados seriamente como compositores. Todos ellos comienzan en estrecha comunicación con Schönberg, y no alcanzan su independencia separándose de él en el estilo, sino satisfaciendo, sin pensar en su «personalidad», las exigencias derivadas de la comunicación técnica con el maestro.

Berg y Webern definen los polos extremos del ámbito schönbergiano. Ambos se forman en obras concretas del maestro, cuyo círculo de problemas amplían en su ámbito específico de composición: Berg en la sinfonía de cámara, Webern en el estilo «disuelto» del op. 11 al op. 20; y hay que decir que la forma de las piezas «breves», dado que ese estilo se lo encuentra en el Schönberg de la obra para piano op. 19 y en los *Herzgewächse*, en pura lógica la habría creado Webern antes que Schönberg; lo cual, por lo demás, nada esencial demuestra, pues la tarea técnica de este estilo viene ya formulada en la última pieza para piano del op. 11, mientras que, a la inversa, también en obras tempranas de Webern, como el doble canon *Entflieht auf leichten Kähnen*, todavía en la tonalidad «perifrástica», se encuentra el *pianissimo* weberniano, lo delicado, flotante, monológicamente sosegado. Para llegara a comprender en lo esencial los estilos de Webern y Berg conviene no empezar por el asunto de la independencia. Pues la independencia no reside en la superficie del estilo, sino en la sustancia más secreta de la composición; la homogeneidad del estilo que impera en Schönberg, Berg y Webern no es tanto dependencia de escuela cuanto exigencia de un estado del conocimiento que prescribe la configuración radical de todos los elementos de la composición, y en cuya configuración las características del «estilo» se aproximan unas a otras. Tanto Berg como Webern ofrecen comentarios a la evolución de Schönberg, a través de los cuales esta se afianza en la totalidad histórica: Berg conecta a Schönberg, por así decirlo, *a posteriori*, por un lado con Mahler, y por otro con el gran drama musical, y lo legitima desde esa conexión; Webern lleva el subjetivismo schönbergiano, que a partir de *Pierrot* el maestro empieza a disolver en un juego irónico, hasta las últimas consecuencias, y es el único que constituye un expresionismo musical en el sentido más estricto, un expresionismo que lleva hasta un punto en que lo invierte desde sí mismo en una nueva objetividad. Pero ambos excursos no permanecen ligados a la obra del maestro; en su pura ejecución se muestra la sustancia original del comentador, del mismo modo que en los grandes comentarios de textos filosóficos, los de Platón y Aristóteles, por ejemplo, en cada nuevo comentario se manifiesta, en el material textual, la conciencia nueva y diferente del comentador.

El op. 1 de Berg, la *Sonata para piano* —que se compone de un solo tiempo sin recoger el esquema de varios movimientos— parece en una primera impresión un *parergon* de la sinfonía de cámara schönbergiana. La melodía y la armonía de cuartas, la función constructiva de la escala de tonos enteros, e incluso un tema (el

«tema de transición») lo indican claramente; aún mas profunda es la relación de la construcción interna de la pieza con la sinfonía de cámara; una y otra vez expone breves «modelos» y cobra su extensión superponiendo brevísimas variaciones de los modelos; de ese modo, la forma sonata es atravesada por la forma variación, y el principio del desarrollo adquiere completa primacía en la sonata. No obstante, aquí las diferencias son ya claras. No solo por una cierta delicadeza de la armonía, que bastantes veces refiere los acordes de tonos enteros a grandes acordes de novena y, en general, dota al acorde de novena de un significado que nunca Schönberg le atribuyó, recordando así a Debussy, a Skriabin, y hasta a Reger. Esta delicadeza de la armonía, que en ocasiones adquiere francamente el tono erótico del *Tristán*, no es accidental. Es fruto de una armonía esencialmente cromática de dominante que no impone la independencia de los grados conjuntos tan resueltamente como lo hace Schönberg, sino que refiere los nuevos acordes a un continuo de nota sensible o de transición de tipo wagneriano. Esto se aprecia aún más claramente en los tres primeros *lieder* del op. 2, de construcción menos rigurosa que la *Sonata*. Es cierto que posteriormente la armonía de Berg se emancipó por completo de la oculta coerción de la tónica y la dominante. Pero en él se anuncia un aspecto esencial: podría denominarse el principio infinitesimal de Berg, el principio de la transición mínima. Mientras que en Schönberg el principio de la «conformación» incesantemente cambiante y contrastante encierra en su origen mismo un principio de construcción que domina incluso en las transformaciones motívicas y en las transiciones de la *Sinfonía de cámara*, en Berg tiene originalmente la primacía el principio de transición, de una transición *imperceptible*, y los residuos de armonía cadencial-tonal que su música contiene hasta hoy no son sino indicios de este principio. Las unidades de que su música se compone son, podría decirse, infinitamente pequeñas, y como infinitamente pequeñas pueden ser transformadas unas en otras a voluntad; sus diferencias son despreciables: así, la música de Berg es como un ser que se desarrolla al modo de la planta. Su esquema es el del *organismo*, mientras que en Schönberg el ser orgánico queda desde el principio dialécticamente paralizado por el motivo de la construcción. Este ser «orgánico» en la música de Berg es lo que conecta al compositor con el siglo XIX y el romanticismo; su misión consistía en ir poco a poco clarificándolo, concebirlo tectónicamente, sin desterrar de él a la naturaleza, que en él se presenta originariamente oscura, amorfa, de desarrollo inconsciente y semejante al sueño. Todo esto no es ajeno a Schönberg; *La espera* tiene bastante de ello, y ambos convergen aquí con elementos del psicoanálisis, que no por casualidad nació en la ciudad de Schönberg y Berg. Pero en Berg todo esto es adialéctico, pasivo, casi se diría que más schubertiano, que en Schönberg, y por eso, más que superado por una dinámica enérgica, es sublimado en un conocimiento progresivo. Cuya primera etapa es el *Cuarteto op. 3.* Armónicamente más independiente de la nota de transición que la Sonata, temáticamente más disuelto y también libre de secuencias por efecto de la incesante variación, desarrolla de forma imprevista el principio de la transición

mínima mediante la ingeniosa división de los motivos: a menudo los temas quedan reducidos a una nota única que los conecta con la siguiente unidad motívica; el «resto» temático resultante de esta reducción, introducido en cada transición, es el medio formal primordial; también la construcción formal del todo se atiene constantemente, repitiéndose en el procedimiento reductor, a ciertos complejos armónicos, en vez de introducir incesantemente, como hace Schönberg, cursos nuevos. Si en los primeros trabajos lo que une es el intervalo de semitono, la nota de transición como unidad mínima, lo que aquí une es la partícula motívica. La intención de la unidad motívica mínima conducirá luego, en las piezas para clarinete y piano, a un empequeñecimiento del espacio formal mismo: Berg se aproxima en apariencia a la miniatura expresiva de Webern. Pero solo en apariencia: pues las miniaturas de Webern tienen su razón formal en la unicidad de todo lo motívico, mientras que Berg se atiene, también en las piezas para clarinete, al principio de la transición motívica, estableciendo así una dinámica que pide formas mayores porque en ella lo particular motívico nunca tiene el carácter de lo definitivo que Webern le otorga. Así no puede sorprendernos que ya la obra siguiente, los *lieder* de Altenberg, se ocupe con tipos formales preexistentes: que el camino de Berg, que una vez se cruzó con el de Webern, siga ahora un curso completamente distinto. En los *lieder* de Altenberg hay ya una *passacaglia* que anticipa principios formales del *Wozzeck*. Al mismo tiempo, Berg conquista aquí la gran orquesta. Las *Tres piezas para orquesta* dedicadas a Schönberg que luego compuso, una de las obras capitales de Berg y aún no debidamente conocida, muestran ya su plena maestría orquestal. En ellas se produce el choque productivo de Berg con Mahler. El despliegue sinfónico de Mahler, la concentración de grupos de metal y la riqueza coral de los instrumentos de viento de madera son aspectos perceptibles, como también la particularidad rítmica de los motivos; pero todo esto es transferido a una armonía desembarazada, multitonal, y a un estilo polífono, cuya abundancia no tiene igual ni en Schönberg. El modo de proceder específico de Berg, la construcción con partículas mínimas y en transiciones mínimas, queda aquí plenamente salvaguardado; el preludio está ya todo él compuesto en el modo cancrizante, como más tarde el Adagio del *Concierto de cámara*. El final, una marcha cuya polifonía de acordes no tiene igual, es sencillamente grandiosa. La pieza intermedia —compuesta en último lugar—, una «ronda» en el sentido de los *scherzi* mahlerianos, muestra ya una cierto relajamiento del patrón sonoro, que luego se organizará en el *Wozzeck* hasta adquirir perfecta transparencia. En el *Wozzeck*, el peso relativo de los elementos formales de Berg queda perfectamente determinado en virtud de una concepción original y central. La abundancia ciega, inconsciente y vegetal es obligada: está aquí al servicio de una representación de la ciega e inconsciente esencia humana; el folclor mahleriano, que estaba en conflicto con la libre atonalidad, se convierte, igualmente bajo el dictado de la idea dramática, en un folclor infernal, onírico, que solo el carácter disonante de la armonía y el *forte* amortiguado de la orquesta revelan su verdadero tono; el impulso

psicológico de la música de Berg y el rigor de su construcción se unen en la forma dramática, en la cual cada momento psicológicamente implicado quiere ser único e irrepetible, al tiempo que la totalidad está enteramente construida: una *suite*, una severa sinfonía con el poderoso Scherzo de la escena de la taberna, una sucesión de cinco «invenciones» que llevan cada una al primer plano un momento de técnica de composición —todo esto constituye la forma musical del *Wozzeck*, a la que también se suman contextos de *leitmotiv* y merced al arte desinhibido de la variación tiene la libertad de seguir el instante dramático a voluntad. De manera completamente orgánica se integran formas musicales como la fuga, la *passacaglia*, el *lied* y la marcha. No es este el lugar para describir su entero desarrollo. Sobre el desarrollo del *Wozzeck* decide su *tono*: la voz del hombre oprimido, cautivo en su oscuro mundo onírico, que hundiéndose sin esperanza clama por la transformación de la existencia humana. Después de la ópera, que hasta el día verdaderamente la pieza maestra de la producción dramática de la nueva música, Berg vuelve al terreno de la música instrumental. En el *Concierto de cámara*, los resultados constructivos del *Wozzeck* son transferidos a una idea que consiste en un juego: las variaciones para piano e instrumentos de viento comienzan, a ellas responde el Adagio cancrizante simétrico que ejecuta el violín, y ambas partes en contrapunto hacen el rondó final. Las grandes dimensiones se dominan soberanamente; aun la más atrevida combinatoria guarda su transparencia, y la profundidad expresiva del *Wozzeck* se hace instrumentalmente fecunda. Y aún más en la *Suite lírica* para cuarteto de cuerda, lo más íntimo y denso que Berg hasta hoy ha compuesto. También ella tiene su propia idea formal: el despliegue de los extremos. Consta de tres pares de movimientos: los dos primeros, Allegretto y Andantino, aún bastante cerca uno del otro en delicadeza lírica, y los siguientes, el fugitivo y susurrante Allegro y el apasionado Adagio, aumentan de constraste, y los últimos llevan a la catástrofe en un Presto demoniaco y un desconsolado Largo que, tras su última entrada continúa sin fin. A la construcción expresiva corresponde la construcción material, que toma sus contrastes de la técnica dodecafónica y de la composición libre. Profundamente significativo es en Berg el que la técnica dodecafónica de la última pieza deje resueltamente espacio a una cita del *Tristán* con la que Berg una vez más invoca su propio origen. La *Suite* sobrepuja en concentración y sustancia temática incluso al *Wozzeck*, y se muestra segura del resultado más inmediato. A la Suite le sigue como obra dodecafónica pura el aria de *El vino* de Baudelaire. Actualmente trabaja Berg en una segunda gran ópera, de nuevo basada un gran original literario: *Lulu*, de Wedekind. Esta ópera se desarrolla a partir de una única serie dodecafónica y sus derivados.

Al igual que Berg, Webern parte del Schönberg anterior. Mas no del artista de la variación de la *Sinfonía de cámara*, sino del armonizador de su anterior música vocal con su riqueza de grados. Si Berg transfiere la técnica schönbergiana del motivo a la armonía cadenciada, Webern toma de Schönberg justamente la perífrasis o evitación de la cadencia. Por eso tampoco existe en él la dinámica bergiana, sino que sus obras

parecen mónadas sin ventanas; no por caso emplean casi siempre, especialmente las maduras, el *pianissimo* como matiz dinámico básico. Ya el op. 1, la *Passacaglia*, es así una pieza maestra; el *Coro op. 2* sublima la técnica de *Paz en la Tierra* de Schönberg en flotante sonido etéreo. Los *Lieder de George* op. 3, con una tonalidad completamente oculta en segundo plano, guardan una relación pareja con los *Lieder de George* de Schönberg; disuelven su contornos en arabescos y en el movimiento incorpóreo del piano muestran a Webern con toda explicitud. El siguiente ciclo, op. 4, igualmente de George, con el magnífico *Welt der gestalten lang lebewohl* es algo más material: de ahí que se produzca en él la irrupción armónica y el perfilado característico de la línea de la voz. De las *Cinco piezas para cuarteto de cuerda, op. 5,* la primera invita a la comparación con la *Sonata para piano* de Berg. Es un movimiento de sonata y, como todo el opus; construida de forma estrictamente temática. Pero, mientras que en Berg la construcción se representa y une las partes, aquí se oculta; la técnica de la variación se maneja desde el principio de manera tal que el oído apenas pueda percibir directamente relaciones motívicas, pues asume una producción temática fresca e ininterrumpida cuya organización temática se despliegue de manera imperceptible para el oyente. Por eso son las dimensiones incomparablemente más pequeñas; el movimiento entero consta de apenas 50 compases, el sonido «normal» de cuarteto es dispersado en sus extremos: *pizzicati*, armónicos de cuerda y efectos *col legno*, y así destruido; los temas quedan fragmentados en partículas, pero no como las bergianas, superpuestas en grandes planos, sino cada una en sí única, necesaria y definitiva. En las cuatro piezas siguientes, la forma se contrae a la miniatura. También ellas conocen —como las *Piezas para orquesta op. 16* de Schönberg— el trabajo motívico, pero ya no permiten ninguna estructura externa de la forma en el sentido tradicional. Incluso la forma de *lied* se encuentra apenas aludida. Ellas conforman ya la miniatura expresionista, a la que Webern permaneció fiel durante mucho tiempo. Esto se aprecia ya claramente en las *Seis piezas para orquesta op. 6* —con la estremecedora marcha fúnebre en la que Webern coincide por una vez, a su manera, con Mahler. El grupo siguiente de obras es completamente atemático, como la *La espera* de Schönberg; se queda en las dimensiones más pequeñas; desustancializa el material hasta quedar solo el hálito, el suspiro; en las *Piezas para violín y piano op. 7* hay todavía con ciertos contextos melódicos; y de la forma más consecuente en la asombrosa magnitud de lo mínimo en las *Bagatelas para cuarteto de cuerda op. 9* y las *Piezas para orquesta op. 10*, que en una delicadeza crepuscular los tonos dispares tan solo se tocan ligeramente y subordinan monológicamente la música a la interioridad solitaria; pero en cuya hechura adquieren tal pureza de intuición, que la música más alislada, paradójica, tiene poder de penetración. En las *Piezas para violonchelo op. 11,* punto de inflexión de la evolución de Webern, la música se reduce al punto, pierde su extensión temporal. Desde ese punto se alza vivaz: apoyada en la palabra poética, que es lo único que aquí puede darle continuidad. Los *Lieder con piano op. 12* muestran a

veces, por lo demás, ligaduras de una rara sencillez; su sencillez y su fuerza expresiva es como el dulzor que dejan escapar los arrugados frutos de las obras instrumentales precedentes. En los *Lieder de cámara op. 14* se produce el encuentro de Webern con el poeta Trakl, al que como ningún otro es afín, aunque aventaja al poeta del yo abandonado y sin eco por la fuerza de la objetivación formadora con que vence la soledad dándole forma acabada. El último *lied* concluye con las palabras «Strahlender Arme Erbarmen / umfängt ein brechendes Herz»[55] —nada podría caracterizar más verdaderamente el tono de la música de Webern, que se inclina hacia el abismo de la tristeza para en una caída sin fin guardar la esperanza—. Este ser kierkegaardiano de Webern —kierkegaardiano a pesar de su catolicidad, ya que también a Karl Kraus, el ejemplarmente único, le debe algo esencial— produjo después de la lírica de los *Lieder* sobre Trakl, que hasta hoy posiblemente sea la más perfecta, un grupo de composiciones religiosas cuya interioridad lo distingue de la música sacra oficial tanto como el fiel radicalismo del estilo, que a pesar de los textos latinos se despliega sin ninguna inclinación arcaica, sin la ficción de una comunidad que canta. Los *Cinco Lieder religiosos para voz y cinco instrumentos solistas op. 15* constituyen la obra principal del grupo. En dos ciclos vocales extraordinariamente difíciles: tres *Lieder para voz, clarinete en* mi *bemol y guitarra op. 18* y dos *Lieder corales con acompañamiento de cámara sobre textos de Goethe op. 19,* la voluntad constructiva de Webern encuentra la técnica dodecafónica. Son difíciles en un doble sentido: para la ejecución, por los grandes intervalos que la técnica dodecafónica de Webern emplea, y para el compositor, porque este se enfrenta a la tarea de afirmar su estilo disuelto, que prescinde de todo apoyo en la superficie de la composición, que no conoce ninguna secuencia, y en general ninguna repetición rítmica, frente a las exigencias de la técnica dodecafónica. Pero lo consiguió: solo el análisis del conocedor, no la impresión acústica permite distinguir las obras dodecafónicas de Webern de las anteriores: por así decirlo, Weber ha llenado la grieta que separa el modo de proceder libre y el dodecafónico, y que la dialéctica de Schönberg había abierto. En el momento en que dispone libremente de la técnica dodecafónica —libremente en el sentido de su expresión personal—, Webern retorna a la música instrumental, y por vez primera desde el op. 1 vuelve a ocuparse con dimensiones mayores, que la técnica dodecafónica le permite emplear, sin que el carácter definitivo del acontecer motívico particular sufra la menor merma. El *Trío de cuerda en dos movimientos op. 20,* una pieza maestra de la nueva música, se empareja en cierto respecto con la *Suite lírica* de Berg. Si en esta Berg emuló la delicadeza weberniana del sonido, el *expressivo* weberniano de lo particular, Webern ha adquirido una habilidad para emplear la forma extendida equivalente a la de Berg. De ese modo, en la cumbre de su carrera de compositores, ambos maestros se aproximan uno a otro como lo hicieron originariamente, y muestran el contenido objetivo de verdad de un estilo que las determinaciones de las diferencias individuales no disuelven. La obra comienza con un movimiento más lento, en sí más móvil, de

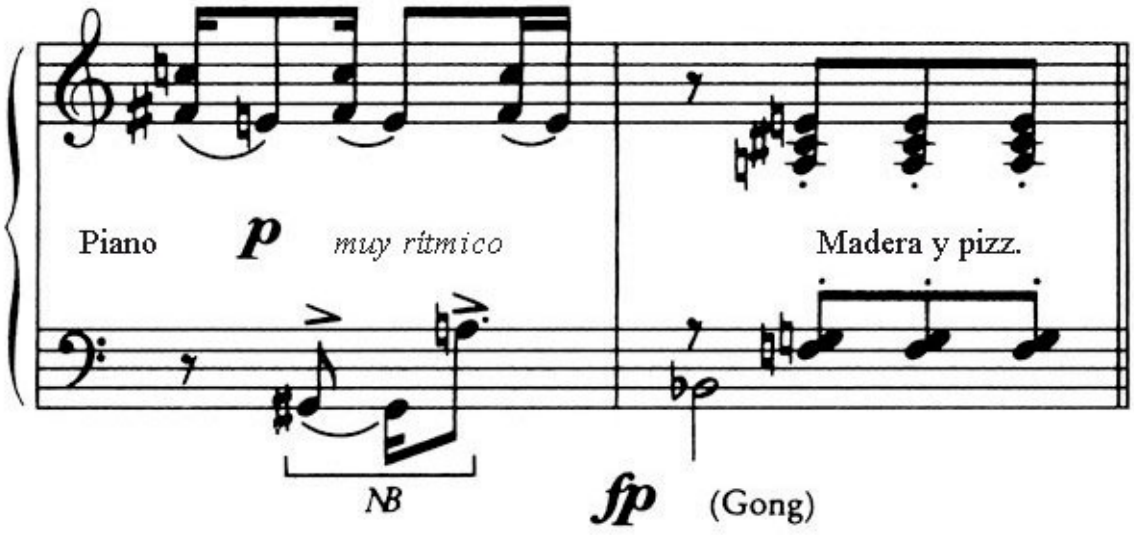
delicada fluencia; el *finale* tiene carácter de sonata, y termina fundiendo por completo el esquema de sonata en la expresión de la libertad subjetiva sin renunciar ni al más tenue de sus rasgos: prototipo de lo que sería una sonata actual y aceptada. La utilización soberana del material conducirá luego, en la *Sinfonía* op. 21, a una asombrosa simplificación del estilo entero. Esta sinfonía solo lo es en un sentido impropio: por el —pequeño— aparato orquestal y cierta orientación objetiva del todo, que contrasta con la técnica expresionista de Webern, pero sin extrañar su origen en ella. El primer movimiento es un sumamente ingenioso doble canon; el segundo emplea variaciones sobre un tema delicado, relajado, que se juntan y se simplifican en combinaciones desconcertantes y hasta generan indirectamente repeticiones de grupos. La obra entera llega a producir, con los medios más complicados, una impresión de absoluta naturalidad, de fluidez natural. Las dimensiones son muy escasas. Una nueva y extensa obra, un cuarteto de escogida composición camerística es la última hasta ahora de esta producción.

Tal ha sido la evolución de estos dos maestros comprables. En el estricto desempeño de su tarea como compositores, los discípulos de Schönberg han sido herederos suyos que recibieron lo que poseen y encauzaron su herencia hacia una meta oscura, apenas entrevista y, sin embargo, segura, que es la meta de toda música. La consumación de la historia de la música no está en mejores manos que las suyas.

1930

Sobre el concierto radiado el 8 de abril de 1931

Damas y caballeros: para poner en su justo lugar el aria de concierto *El vino*, de Alban Berg, harán bien en dejar de lado todo tipo de ideas que asocien a la palabra aria o aria de concierto, y no buscar en el título otra cosa que una promesa secreta que acaso se cumpla para el más preciso conocimiento técnico, pero nunca para la simple audición. No están ustedes ante una de esas renovaciones de formas antiguas de las que tanto se les habla; tampoco ante una estilización irónica con la que quizá estén ustedes familiarizados por la brava aria de Zerbinetta en la *Ariadna* de Strauss. Lo que ustedes oirán son solo tres *lieder* orquestales precedidos de un preludio orquestal más largo e interrumpido después del segundo canto por un interludio con el que la música empieza repentinamente a invertirse para, en el último canto, volver claramente al primer canto. Una obra circular, de forma cíclica, dirán ustedes. Ariosos les parecerán a ustedes solo el *pathos* y el impulso, que la lírica privada hoy apenas aceptaría y que solo desconectados del individuo privado podrían afirmarse en una forma autónoma. Esto explicaría las amplias y muy perfiladas ligaduras de la melodía, que se despliegan sobre el estrecho ámbito del *lied*. Pero la razón de esta objetividad, de este carácter particular de la composición, en sí estructurada, estricta y sustraída al capricho, no es que la música hubiera renunciado a su expresión y se conduzca mecánicamente, a la manera neoclásica. Al contrario: como aquí la definición de la forma es tomada de poemas de Baudelaire en los que no habla un ebrio de vino, sino que el poeta apartado pone al vino epígrafes que él descifra en los vapores del vino, encontrarán ustedes en la música la más delicada emoción de la poesía; así, donde se habla de la mísera esperanza dominical que en los vecinos despierta el vino, esta se percibe en ritmo de tango y en el instrumento característico de la distracción, el piano:



Para más tarde acertar con la apariencia del cielo luminoso, no se desprecia un sonido que corresponde a la ilusión de la palabra: el carillón. Tanto se pliega el último compositor de la expresión a la palabra del primer literato. Pero al mismo tiempo alza esa palabra en un acto salvador y transformador. Por eso llama con verdad a su obra aria. La objetividad de que la dota no es la de la pose clásica, cuya seducción la palabra de Baudelaire demasiado claramente delata como para que el compositor pudiera secundarla. Sucede más bien que él tritura la forma-primer plano de la poesía. A cambio funda la forma en lo más pequeño: en una *construcción* que, imperceptible para el oyente ingenuo, no deja ninguna nota al azar, sino que desarrolla cada sonido conforme a una regla muy rigurosa, bien que libremente elegida, a partir de un material básico o, técnicamente hablando, de una «serie». Esta organización estricta y secreta es la que sustrae al aria de la contingencia del *lied* y la carga de aquella necesidad que en otros tiempos el seguro esquema del aria garantizaba. Ella es también la que llena este esquema sin que se lo pueda reconocer: el efecto del aria de Berg tan, paradójico y estimulante —en todas las obras de Berg encontramos este efecto, y por eso son paradójicas— consiste en que aquí aparecen como *lied* y lírica libre lo que en verdad, detrás de la multicolor fachada del sonido orquestal, está elaborado como aria y construcción normada. Entre el *lied* y el aria se da aquí, si se me permite la comparación, exactamente la relación inversa de la que hace 100 años se daba en algunas de las grandes composiciones vocales de Schubert. Schubert conserva la forma del aria y sus partes contrastantes, y oculta en ella sustancia momentáneamente improvisadora, propia del *lied*; Berg conserva la superficie externa de la improvisación lírica y esconde detrás de ella la vieja esencia del aria, que él salva deshaciéndola en los momentos más breves del presente musical. Falta el distintivo externo del estilo arioso: el recitativo. Pero sus partes clásicas, Introducción, Andante y Allegro, se conservan, solo que desarrolladas estrictamente a partir del cualidad de *lieder* de los poemas; también son finalmente exteriorizadas, a través del *ritornello* y de la recapitulación, en una unidad que en la antigua aria, con su primitiva arquitectura externa, se daba de suyo, pero que aquí tiene que ser primero producida. Oriéntense ustedes hacia esta disposición y traten de abrirse al momento lírico: quizá se les muestre directamente, en las células de la figura, la forma ariosa silenciada.

En máximo contraste con el aria de Berg está la *Música de concierto para piano, metal y arpa* de Paul Hindemith. Pues en él, hablar de referencia a principios preclásicos tiene un sentido exacto. Es cierto que aquí puede emplearse la palabra construcción —como en toda música conformada—. Pero es construcción temática, no motívica. Esto quiere decir que se repiten ciertos complejos temáticos en el sentido, por ejemplo, de los temas de fuga sin ser disueltos en sus componentes motívicos más pequeños. El movimiento de una parte no se posesiona de la figura de los temas para transformarla, sino que se forma a partir de la relación de las distintas repeticiones del tema entre sí. En Hindemith encontramos, para utilizar la expresión

de uso general, un «trabajo en terrazas». Esto no debe malentenderse. La repetición de los complejos temáticos no se produce mecánicamente. La evolución de Hindemith se ha orientado antes bien, como a una de sus tareas más importantes, a la sustitución del principio mecánico de repetición de grupos de frases, esto es, de la secuencia, por otro más lleno de sentido. Este nuevo principio es la variante. No la variación en toda regla, que cambia la unidad temática en sus celdas, en los motivos. Pero tampoco un mero desplazamiento gradual de los grupos. En Hindemith, la figura básica del tema se conserva. Sin embargo, en el marco de esta figura temética se producen variaciones que ocultan la impresión de mera repetición[56].

Berg: tres piezas de la *Suite lírica* para orquesta de cuerda

La *Suite lírica* de Berg se compuso originariamente para *cuarteto* de cuerda, y se ha hecho célebre como obra de cámara. Cuando un maestro de su rigor transforma tres movimientos de aquella para su interpretación por una *orquesta* de cuerda, no hay que ver en ello un capricho del autor: la obra misma colocada en la frontera entre dos ámbitos, parece pedir dos maneras distintas de presentarse. El título encierra una referencia a su doble sentido formal: no se llama cuarteto de cuerda, sino exactamente *Suite lírica para cuarteto de cuerda*. Esto significa que no nació de la idea del cuarteto de cuerda: de la sonata representada en las líneas de cuatro voces, sino que representa un proceso lírico-dramático enraizado en una melodía de *lied* y en un determinado timbre que, por su intimismo, se ha confiado a los cuatro instrumentos. De ahí que, de los seis movimientos del original, ninguno tenga forma de sonata excepto el primero, que la niega en sí mismo. La sonoridad vertical de la pieza, homófona en lo más íntimo y expansiva en la expresión, se contenta con cuatro instrumentos solistas menos de lo que lo haría una pieza estrictamente «lineal». La ópera latente en la *Suite* en cierto modo pide una orquesta que la acompañe —la obra entera se conduce como un acompañamiento secreto de procesos dramáticos que ella silencia—. Solo en el sonido de los *tutti* de cuerda, los contornos nadan unos en otros tan disueltos como la idea del sonido fluyente, que domina la obra, pueda requerir; solo el *tutti* se comporta como «acompañante» de algo oculto en vez de acontecer principal; solo él presta al estallido la violencia que conducirá a la catástrofe. Tal es la razón de que Berg elija este tratamiento de las tres piezas. Si se quieren buscar modelos históricos, hay que pensar menos en cuartetos que en aquella forma lírico-sinfónica intermedia que Mahler encontró para la *Canción de la tierra*, y a la que también pertenece la *Sinfonía lírica* de Zemlinsky, que en la obra de Berg se cita una vez expresamente.

Como la obra entera, desplegada en abanico, va en dirección a los extremos: estallido y contención, delicia y desesperación, el material de la composición se escinde también en extremos: unas veces es completamente libre, incluso con giros tonales, y otras dispuesto del modo más estricto en el sentido de la técnica dodecafónica de Schönberg. La transcripción a la orquesta de cuerda presenta hasta cierto punto el núcleo de la concepción, renunciando a la introducción y a la catástrofe de la versión para cuarteto.

El primer movimiento, Andante amoroso, es todo él de tono amable, delicado incluso, aumenta apasionadamente y sugiere finalmente, por así decirlo, una delicada ensoñación. A pesar de su parvedad —la de un poema lírico— es una pieza extraordinariamente plástica y articulada: entenderla significa percibir sus articulaciones, sobre todo con el oído. Hay que señalar ante todo un rondó sobre tres

temas. El primero, que confiere el carácter básicamente amable, se expone como melodía cerrada de la voz superior, está claramente dividido en dos partes y es muy lacónico:

Ejemplo 1. Primer tema.

Con el compás noveno parece comenzar una repetición que, al poner uno junto a otro los motivos capitales del antecedente y el consecuente y seguir desarrollando el segundo, introduce ya una transformación y desemboca en escalas descendentes que, durante todo el movimiento, aparecen en importantes secciones formales. Ellas conducen directamente al segundo tema. Este se presenta algo más enérgico que el primero, y contrasta con la fina articulación de este por su sencillez de *ländler* en compás de tres por ocho:

Ejemlo 2. Segundo tema.

El tema prosigue animadamente y enlaza luego con una reexposición del tema principal que comienza por su consecuente, repite luego el antecedente y amplía a continuación la primera modificación en un pequeño «pasaje» de rondó. Un *ritardando* anuncia la entrada del tercer tema, cuyo comienzo se nota claramente en un *do* pulsante de la viola. En su abismamiento inconsciente, que por así decirlo se despliega ante sí mismo, el tercera tema crea uno de los momentos más bellos de la obra:

Ejemplo 3. Los cuatro compases iniciales del tercer tema.

Su consecuente quiere flotar en el puro ensueño: una figura del solo de violín ofrece el material, y el sonido se relaja por completo. Luego se escucha, como si principiara, una segunda reexposición del tema principal, que en su curso retoma un motivo acompañante de su conclusión que hasta entonces apenas se había presentado. Él da lugar a una especie de desarrollo. Este tiene un tono apreciable y el carácter rítmico del segundo tema, pero su «modelo» motívico es la inversión del motivo inicial del tema principal, la cual conduce poco a poco al material motívico del segundo tema. Finalmente se produce la reexposición de dicho tema, pero interrumpida ya, al cabo de cuatro compases y en *pianissimo*, por el tercer tema («subito poco meno mosso»). De nuevo se ataca el segundo tema; de nuevo aparece sin mediación el tercero con su característica armonía básica, y un contrapunto de la viola anuncia a la vez, apreciablemente, el primer tema. Pero los motivos del segundo tema se mantienen fijos, y ya no puede mitigarlos el soñador consecuente del tercer tema. El segundo tema parece que es dueño de la situación, cuando se produce un raro momento de ruptura en el movimiento. Mientras los violonchelos insisten en su motivo de *ländler*; mientras el *do* pulsante del tercer tema persiste casi amenazador, muy arriba en los demás instrumentos hace su aparición, como viniendo de la lejanía

y abriéndose paso poco a poco, en grandes ligaduras, una melodía de los violines con sordina. Pero esta melodía no es sino la ampliación del consecuente del tema principal y el comienzo de la última reexposición del mismo. Mientras el *do* amenazador se hunde en regiones cada vez más profundas, aparece el comienzo del tema principal en su figura básica. Un nuevo un alzamiento motívico del comienzo del tema principal, y luego una escala rápidamente descendente, y moviéndose en acordes, prepara el final: el *do* profundo se repite por última vez, pero sin mitigar.

El segundo movimiento, Allegro misterioso, es, por un lado, el extremo opuesto, no solo en el *tempo*, sino también en su concepción: no es tanto juego con temas entrelazados cuanto un *poema sonoro* jadeante. En la base, la idea del sonido ahogado, extraño, hechizado, de un sonido producido casi siempre *sul ponticelli* y *col legno*, y siempre con sordina, y apenas ya reconocible como proveniente de las cuerdas. Quien ame las asociaciones poéticas, podrá imaginar en esta pieza una escena susurrada, desesperadamente apasionada, a la vez que reprimida, que una vez se atreve a mostrarse, enseguida vuelve como huyendo al susurro febril. En la forma se aproxima al movimiento de tipo *scherzo*. La verdadera parte de *scherzo* está completamente disuelta en murmullos cada vez más huidizos y presurosos, y apenas ofrece al oído alguna figura melódica. El *Trío estático* marca el comienzo:

Ejemplo 4. Compases 69 a 73.

Una melodía en intervalos impetuosamente amplios. La repetición de la parte de *scherzo* pone a esta en marcha de «cangrejo»: invierte exactamente, con máximo arte, su curso temporal; comenzando por la última nota y terminando en la primera; solo una parte intermedia es omitida. El todo de la virtuosa pieza se halla, en su idea de la forma y en su tono, muy cerca del interludio fílmico de la *Suite Lulu* interpretada recientemente en los conciertos de la BBC.

Finalmente, el tercer movimiento, Adagio appassionato, concentra la *sustancia expresiva* de la obra entera y libera lo que hasta entonces estaba silenciado o susurrado. Este movimiento es, como tal concentración de la expresión, hasta cierto punto un *desarrollo* de la *Suite* entera, incluso formalmente. Muy condensado y unificado, como un desarrollo. Su sustancia temática propia la constituye un único tema que asciende vigoroso de un movimiento triturador. En lugar de temas contrastantes se emplean, o bien los de movimientos anteriores a modo de citas, o bien ampliaciones libres del tema principal; la forma se articula con reentradas del motivo triturador del comienzo del tema principal. Suena así:

Ejemplo 5. Compases 1 a 7.

Una breve prolongación del motivo de tresillos contenido en el tema principal termina en una primera «irrupción», que no es sino la melodía de tresillos de la segunda pieza (v. ejemplo 4). A continuación, los compases finales del tema principal son luego progresivamente «desarrollados» hasta que reaparecen, a modo de rondó y

atenuándose, el motivo triturador y el comienzo del tema principal sobre armonías ascendentes (¡tonales!). La elaboración prosigue con una explotación de la citada melodía de tresillos, y el motivo de tresillos del tema principal se convierte de manera imperceptible en el tema principal del *primer* movimiento, el motivo de cuyo consecuente sigue literalmente. La mencionada cita de la *Sinfonía lírica* de Zemlinsky termina marcando un punto culminante en un triple forte, y lo hace a través de un *mi* bemol sincopado de los contrabajos que hace recordar el *do* del primer movimiento. Pronto una segunda irrupción, esta vez de violonchelos y contrabajos, con un motivo aparentemente *nuevo* que domina el resto del movimiento y que finalmente se descubre como motivo obtenido de la transposición de los intervalos básicos de la *Suite* entera. Muy disimulado viene después el *pianissimo* de un episodio Molto tranquillo; luego, una tercera aparición del motivo triturador, pero sin desembocar ya en el tema principal; de forma rompedora y con vigorosos acentos dramáticos. Finalmente comienza el solo de violín, y *flautando*, con el «nuevo» motivo, la Coda. Se continúa con una ampliación de las partes del tema principal ahorradas en la última reexposición. Y la obra concluye en un *pianissimo*, pero con un sonido no disuelto, sino condensado, producido, por así decirlo, con los labios apretados.

1934

Concierto conmemorativo de Berg en la radio londinense

La radio inglesa ha emitido por la Radio Nacional de Londres un concierto en memoria de Alban Berg, que desde hace tiempo se ha hecho un nombre en Inglaterra como uno de los compositores representativos del presente. El concierto estuvo dirigido por su amigo Anton Webern quien, compositor de la misma talla y de la misma región, está como ningún otro legitimado para exponer la música de Berg. Empezó con dos movimientos de la *Suite lírica* para cuarteto de cuerda en la versión coral: el Andante amoroso y el Adagio appassionato, particularmente conmovedor en el sonido de los *tutti*, y apasionadamente recordado por Webern. La pieza principal de la velada fue la última obra de Berg, el *Concierto para violín*. Este se compuso, como es sabido, como réquiem para una muchacha, y está lleno de aquellas relaciones misteriosas-figurativas con las que Berg tan logradamente ha reformulado y espiritualizado el concepto de composición musical. Dos partes: cada una dividida a su vez en dos movimientos. A un Andante de muy esbelta factura sigue un Scherzo que juega de la forma más melancólica con caracteres de la música popular austriaca —sobre la que Berg se informó más abundantemente de lo que, para el *Wozzeck*, lo hizo sobre el folclor. Dos tríos: el primero amenazando ya con el arrebato, y el segundo de una feliz tranquilidad y aire de *ländler*; luego, reexposición del primer trío, y a continuación reexposición del Scherzo, con el que hacia el final se entreteje primorosamente un carintio. Coda muy breve, magistralmente ajustada a la conclusión.

El Allegro con que comienza la segunda parte es una cadencia ininterrumpida y ricamente acompañada. Ella dialogiza la muda relación entre la poderosa acción y la delicada emoción del alma: comenzando y terminando con temibles arrebatos. Pero el último es aceptado en la resolución con la violencia declarada de la gran obra tardía: el coral bachiano *Es ist genug*, incesantemente preparado por todo el Allegro, casi responde al último golpe, y es alegóricamente acompañado por el solo de violín —elaborado con la técnica de la variación del preludio coral, y de nuevo entrelazado con el carintio— con una tristeza para la que faltan las palabras, para desaparecer en la tríada con sexta añadida.

La inclinación de Berg a entrelazar constructivamente complejos tonales y dodecafónicos llega en el concierto hasta sus últimas consecuencias. Este tiene la sencillez de la premura de alguien que sabe que no puede perder más tiempo en decir lo que tiene que decir: pero también la sencillez de la maestría más acabada y dueña de sí misma. Pero la despedida de la que la música habla parece despedida del mundo, del sueño y de la infancia. Desde las últimas obras de Mahler, ninguna música ha sido tan elocuentemente humana como esta.

Anton Webern se ha puesto a su servicio con fervor. El violinista Louis Krasner,

para quien se compuso el concierto, ejecutó a la perfección, tanto desde el punto de vista musical como del técnico, la difícil parte solista. Un abogado convincente de esta música. El público era consciente de la importancia del evento.

1936

Nota al pie sobre Sibelius y Hamsun[57]

La misma tendencia puede comprobarse, con rigor técnico, en las sinfonías de Jan Sibelius que, en su factura y su efecto, se vinculan a Hamsun. No hay que pensar solo en el sentimiento vago y, por los medios coloristas, a la vez «pánico», de la naturaleza, sino también en los procedimientos empleados en la composición. Estas sinfonías no conocen ningún desarrollo musical. No hacen más que amontonar al azar, sin elección, repeticiones de un motivo en sí mismo trivial. La apariencia de originalidad que de ello resulta solo es atribuible al sinsentido de unos motivos yuxtapuestos cuya conexión solo el transcurso abstracto del tiempo garantiza. La oscuridad, producto de la torpeza técnica, simula una profundidad que no existe. Las repeticiones, de opaca construcción, afirman un ritmo perpetuo de la naturaleza también expresado por la ausencia de conciencia del tiempo sinfónico; la inanidad de la mónada melódica, traducida en sonidos inarticulados, guarda consonancia con ese desprecio del hombre que deja a los individuos de Hamsun a merced de la omnímoda naturaleza. Sibelius se distingue, tanto como Hamsun, de las tendencias impresionistas en que la naturaleza omnímoda es algo preparado con los restos del arte tradicional burgués, no contemplado originariamente por la subjetividad que protesta.

Ernst Krenek, *Über neue Musik*, Verlag der Ringbuchhandlung, 1927

Lo que se anuncia en la obra, que se ocupa de la música desde el punto de vista técnico, no se justifica solo porque contenga un capítulo de teoría social, sino ante todo porque su método es capaz de abordar los contextos sociales de un modo incomparablemente más profundo que el habitual, centrado en la historia de los estilos y «ordenador»; porque, como Krenek sostiene de modo tajante, «todo lo que pueda saberse sobre la música, puede trasladarse con efectiva seguridad a la experiencia con el simple estudio, pero un estudio preciso y demostrativo, de los datos técnicos» (p. 96). La publicación no es solo una de las más instructivas y responsables de apología de la música verdaderamente «nueva», que Krenek ve hoy con razón representada únicamente por la Escuela de Viena con Schönberg a la cabeza; su insistencia en problemas técnicos de hecho hace por vez primera contribuciones decisivas a su interpretación, y justamente a su interpretación social, que hasta ahora resultaba suficiente con la pobre constatación de su «aislamiento», un aislamiento al que por lo general se creyó poder aplicar el cómodo veredicto de un colectivismo, el cual no indaga en el lado colectivo de lo que aparece aislado. Reproduciremos algunas de las tesis de Krenek: frente al irracionalismo dominante, y casi incuestionado desde Schopenhauer, de la estética musical, Krenek hace hincapié en que «la música misma es una forma de pensar» (p. 19), y el concepto de intuición musical es sumamente limitado; este concepto «no debe caracterizar el proceso de creación musical como el brotar milagroso de una pieza musical completa de la cabeza de su autor, sino más bien expresar que el medio del proceso de creación musical no es algo directamente captable de un modo conceptual, es decir, que es algo primariamente inaccesible a los recursos del lenguaje hablado» (*ibid.*). En *Ideas fundamentales para una nueva estética musical* intenta Krenek elaborar algo así como una teoría de las categorías de este pensar musical, y en este proyecto, en cierta medida trascendental, ha de quedar integrada la música tonal como caso especial que lleva en sí su dialéctica histórica y avanza hacia su ocaso. La atonalidad y la técnica dodecafónica son aquí consideradas como la única manera posible de aplicar ese esquematismo, de «articulación» y «relación», al material de la música históricamente transformado: su justificación histórica y «sistemática» coinciden para Krenek en la intención. Krenek llega a las concepciones sociales más fecundas allí donde confronta la necesidad de la música avanzada en la autoconciencia dialéctica con los intentos de evitar con el irracionalismo la fuerza del pensamiento pensado en la música misma; intentos que siempre son asimismo concebidos como arreglos para escapar regresivamente de las contradicciones sociales. La crítica se torna particularmente incisiva cuando la exigencia que se impone al arte de ofrecer «disfrute» es desvelada en su forma actual como mero complemento del sufrimiento

bajo la alienación capitalista: «Mas, por mucho que los hombres queden convencidos de que el lado negativo de la vida, donde trabajo y tormento son equiparados, no es justificable, y de que tal situación tiene que cambiar, no tienen una idea clara de que, como a consecuencia de ello, el otro lado, el de la antítesis, cifrado en el disfrute, tampoco es justificable» (p. 93). La forma auténtica de la nueva música se la da —en un mundo pronto subsumido bajo la imperfección de lo terreno— la «aflicción escatológica» (p. 94). Pero medida por ella, medida por la actitud de Karl Kraus, toda música que no extraiga la consecuencia schönbergiana, se presente como neoclásica, neoobjetiva, surrealista o aun ambulante, es reconocible como conformista. Su relación con el pensamiento totalitario es percibida con particular agudeza. «Lo que en la música anti-*espressivo* del neoclasicismo parece tan «moderno» y dotado de un nuevo contenido, es en realidad pobreza de contenido, el silenciamiento de lo expresable. La adaptación a la realidad social consiste en callar sobre aquellos contenidos que no satisfacen las pretensiones de disfrute de la sociedad y que tan notorios son en el aislamiento de la música verdaderamente nueva como en su construcción; en vez de hablar de ella, se preparan máscaras que satisfagan una necesidad más sutil de entretenimiento. […] Si aquí, en el neoclasicismo, se cuida sobre todo la ficción de que la sociedad es todavía como lo fue antes, cuando nació la auténtica música clásica…, la música neoobjetiva vive más de la ficción de que en la sociedad se está produciendo ya un cambio aún no definible que ha abierto la posibilidad de una nueva inmediatez» (p. 96). La crítica de la inmediatez falsa y regresiva en el seno de una sociedad con división del trabajo se dirige con especial insistencia al colectivista movimiento musical juvenil y su «cultura de flauta dulce». «Si antes era necesario», en la enseñanza musical, hoy tan denostada, «concentrar el espíritu en las notas, y el cuerpo en procurar que los dedos funcionen como el espíritu les pide, ahora hay que atender más a las órdenes de un guía musical que regule las manifestaciones sonoras del grupo […] Una de las peculiaridades no exploradas de la decadencia espiritual en que vivimos es que los hombres prefieren dejar de lado todo el progreso de la civilización —el único realmente indiscutible— y renuncian a todo lo que con su ayuda se podría conseguir, en vez de utilizarlo con fines racionales» (p. 99 s.). El sello de autenticidad de estas concepciones tecnológicas es que su fuerza de penetración va más allá del ámbito tecnológico, al que sin embargo se debe.

Habría que dirigir la crítica en primer término al proyecto de estética musical, que sigue siendo en sí estático, y solo deja un espacio marginal a la dialéctica. Este proyecto deja críticamente intacto el dualismo forma-contenido de la estética idealista tradicional, de ahí que, por un lado, la determinación del «contenido» de la nueva música quede en negativo, esto es, su distanciamiento socialmente señalado se convierta él mismo en el contenido, y una «veracidad» de tono existencial en su medio. Por otro lado, la herencia de la estética formal está presente en la afirmación de la «autonomía» de la música y la orientación del análisis al llamado «problema de la forma», el cual no es examinado en su dialéctica con contenidos objetivos. Pero la

tarea esencial consiste aquí precisamente en poner en movimiento la carga de esos conceptos. Esto podría efectuarse únicamente en lo más pequeño. Krenek ve al Scönberg del periodo «expresionista» unido al romanticismo por el principio del *espressivo*, cuyo crecimiento cuantitativo es producto de los nuevos medios. Pero habría que preguntarse si el momento expresionista de la expresión en general puede reducirse a la expresión romántica; si entre ambos no existe la diferencia entre exposición protocolar y ficción; si la lucha de Schönberg contra el ornamento musical, el motivo más íntimo de la atonalidad, no procede de un contenido transformado por principio de su música que, comparativamente, es al contenido romántico lo que Freud a la novela psicológica del siglo XIX. Kandinsky llamó una vez a las imágenes de Schönberg «actos del cerebro»: esto, y no el *espressivo*, designa el estrato del que brota la expresión en Schönberg. Con esto se desvanece la suposición de una unidad histórica ininterrumpida entre Wagner y Schönberg, como los historiadores de la música gustan de predicar; pero, a trueque de ello, el sentido específico de la expresión se hace inteligible en su origen mismo, que luego precipita en el material, o, dicho de otro modo, sedimenta en el lenguaje formal de la nueva música. De este contenido tiene Krenek toda la experiencia del artista productivo: el carácter de la entera organización funcional de la nueva música —imagen de una sociedad planificada e iluminada— se le escapa tan poco como su relación profundamente dialéctica con el tiempo: «En la oposición al discurrir del tiempo, que encuentra su expresión en la idea de la retrogradación, hay encerrado un momento característico del contenido de la nueva música…: su patética dialéctica resultante de la lucha solitaria del individuo contra la desaparición irremediable en la nada del tiempo apresurado» (p. 88). Mas para hacer hablar a tales experiencias no se necesita menos de una teoría dialéctica desarrollada del arte. En Krenek, el «individuo solitario» tiene la última palabra, y la fidelidad que el conocimiento le guarda fructifica más que todo colectivismo precipitado; pero el individuo ocupa el primer plano, permeable a la sociedad, y sus contenidos serían reconocibles como algo más que la tautología de su soledad en el mismo instante en que fuera descifrado como figura monadológica de la sociedad.

1938

APOSTILLA DEL EDITOR

Este último volumen de la *Obra completa* tiene el carácter de un suplemento: contiene sobre todo textos que solo forzadamente habrían podido figurar en los volúmenes precedentes. Los textos en él reproducidos pueden calificarse en su mayoría de trabajos secundarios de importancia y extensión variables, pero de la mayor diversidad temática imaginable. El volumen está estructurado, como lo está la edición entera, según los dominios temáticos en que trabajó Adorno. Al comienzo figuran textos filosóficos, seguidos de otros de sociología en el más amplio, adorniano, sentido, englobando la pedagogía y la política. Un tercer grupo reúne bajo el título «Aesthetica» trabajos más breves, materiales en su mayoría, sobre literatura y arte. Algunos textos literarios —en parte de motivación polémica, en parte similares a los cuadros de Benjamin— se encuentran reunidos bajo el epígrafe «Miscellanea». Finalmente, un quinto grupo recoge textos que Adorno escribió en cumplimiento de sus funciones de director del Instituto de Investigación Social y presidente de la Sociedad Alemana de Sociología —un anticipo, si se quiere, de sus «escritos oficiales». Como los trabajos del presente volumen cubren todas las etapas de la producción adorniana —el primer artículo lo escribió a los dieciséis años para la revista de su colegio, y el último en 1969, pocas semanas antes de su muerte—, muestran las formas literarias más dispares. Junto a artículos y ensayos se encuentran numerosos trabajos circunstanciales: conferencias y recensiones, artículos de aniversarios y necrologías, y prefacios y epílogos a libros de autores amigos o de discípulos y colaboradores.

En la ordenación de los textos dentro de cada grupo del presente volumen se ha atendido en lo esencial —y en el grupo titulado «Sociedad, enseñanza, política» para los distintos trabajos sobre los tres tópicos— la cronología de su redacción. Las recensiones de libros, en cambio, se han ordenado en correspondencia con las demás formas literarias. También se han juntado escritos del mismo tipo —como, por ejemplo, los textos sobre Horkheimer o Benjamin— aunque pertenezcan a épocas muy distantes entre sí. Sobre los originales hemos de aportar los siguientes datos:

Teorías y teóricos

«La nueva sociología libre de valores»; el artículo fue enviado en galeradas corregidas a la *Zeitschrift für Sozialforschung*, pero no llegó a publicarse.

«Sobre la filosofía de Husserl», artículo inédito.

«Husserl y el problema del idealismo» [«Husserl and the Problem of Idealism»], en *The Journal of Philosophy* (Nueva York), 37, 1, 4 de enero de 1940, pp. 5-18.

«Antropología cultural», artículo inédito.

«¿Tendrá razón Spengler?», en *Frankfurter Hefte* 10, cuaderno 12 (diciembre 1955), pp. 841-846.

«Max Horkheimer», en *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 36, 12 de febrero de 1955, p. 2.

«Conferencia radiofónica sobre Max Horkheimer», no publicada.

«Carta abierta a Max Horkheimer», en *Die Zeit*, año 20, n.º 7, 12 de febrero de 1965, p. 32.

«Gratulor», en *Frankfurter Rundschau*, año 21, n.º 37, 13 de febrero de 1965, p. III.

«Un prólogo oprimido», inédito.

«En memoria de Benjamin», en *Aufbau* (Nueva York), 6, 42, 18 de octubre 1940, p. 7.

Epílogo a *Infancia en Berlín hacia 1900*, en W. Benjamin, *Berliner Kindheit um Neunzehnhundert*, Frankfurt a. M., 1950, pp. 176-180.

«Recuerdos», en *Der Monat* 216, año 18 (septiembre 1966), pp. 35-38.

Prólogo a *Estudios sobre la filosofía de Walter Benjamin*, de R. Tiedemann, en R. Tiedemann, *Studien zur Philosophie Walter Benjamins. Mit einer Vorrede von Theodor W. Adorno*, Frankfurt a. M., 1965 (*Frankfurter Beiträge zur Soziologie*, vol. 16), pp. VII-X.

«Respuesta provisional», en *Frankfurter Rundschau*, año 24, n.º 49, 6 de marzo de 1968, p. 12.

À l'écart de tous les courants, según un texto póstumo mecanografiado; primera publicación: Th. W. ADORNO, *Über Walter Benjamin*, R. Tiedemann (ed.), Frankfurt a. M., 1970, pp. 96-99. Publicado en vida de Adorno solo en una traducción francesa de Pierre Missac (*Le Monde*, 31 de mayo de 1969; suplemento en el n.º 7582, p. IV).

«Para Ernst Bloch», en *Aufbau* (Nueva York), 8, 48, 27 de noviembre de 1942, pp. 15, 17-18.

«Ernst Bloch zur Einführung», escrito en 1965; primeramente publicado en *Frankfurter Adorno Blätter* III, Múnich, 1994, p. 144 s.

«En la muerte de Kracauer», en *Die nicht mehr schönen Künste. Grenzprobleme des Ästhetischen*, H. R. Jauß (ed.), Múnich, 1968, p. 6 s.; versión anterior de este texto, con el título «Siegfried Kracauer tot», en *Frankfurter Allegemeine Zeitung* 279, 1 de diciembre de 1966, p. 20.

O. SPENGLER, «Der Mensch und die Technik» [«El hombre y la técnica»], en *Zeitschrift für Sozialforschung* 1, cuaderno 1/2 (1932), pp. 149-151.

A. KLEINBERG, «Die europäische Kultur der Neuzeit» [«La cultura de la Edad Moderna europea»], en *Zeitschrift für Sozialforschung* 1, cuaderno 1/2 (1932), pp. 211-213.

H. MARCUSE, «Hegels Ontologie und die Grundlegung einer Theorie der Geschichtlichkeit» [«La ontología de Hegel y la fundamentación de una teoría de la historicidad»], en *Zeitschrift für Sozialforschung* 1, cuaderno 3 (1932), p. 409 s.

B. GROETHUYSEN, «Die Entstehung der bürgerlichen Welt- und Lebensanschauung in Frankreich» [«El origen de la concepción burguesa del mundo y de la vida en Francia»], en *Zeitschrift für Rechtsphilosophie in Lehre und Praxis* 6, cuaderno 2, 1 de diciembre de 1932 (1932-1934), pp. 95-99.

H. DRIESCH, «Philosophische Gegenwartsfragen» [«Cuestiones filosóficas del presente»], en *Zeitschrift für Sozialforschung* 2, cuaderno 1 (1933), p. 106 s.

T. STEINBÜCHEL, «Das Grundproblem der Hegelschen Philosophie» [«El problema fundamental de la filosofía hegeliana»], en *Zeitschrift für Sozialforschung* 2, cuaderno 1 (1933), p. 107 s.

N. HARTMANN, «Das Problem des geistigen Seins» [«El problema del ser ideal»], y otras obras [reseña múltiple], en *Zeitschrift für Sozialforschung* 2, cuaderno 1 (1933), p. 110 s.

W. EHRENSTEIN, *Einführung in die Gestaltpsychologie [Introducción a la psicología de la Gestalt]*, inédito; según un texto mecanografiado hallado entre los documentos póstumos de Max Horkheimer, Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek.

«Philosophy and History», en *Zeitschrift für Sozialforschung* 6, cuaderno 3 (1937), pp. 675-661.

R. CAILLOIS, «La Mante religieuse», en *Zeitschrift für Sozialforschung* 7, cuaderno 3 (1938), p. 410 s.

E. ROTHACKER, «Die Schichten der Persönlichkeit» [«Los estratos de la personalidad»], en *Zeitschrift für Sozialforschung* 7, cuaderno 3 (1938), p. 423.

J. WAHL, «Etudes Kierkegaardiennes, y otras obras» [reseña múltiple], en *Zeitschrift für Sozialforschung* 8, cuaderno 1/2, enero de 1940 (1939/1940), pp. 232-235.

W. GREBE, «Der tätige Mensch» [«El hombre activo»], en *Zeitschrift für Sozialforschung* 8, cuaderno 1/2, enero de 1940 (1939/1940), pp. 235 s.

G. P. ADAMS *et al.*, *Knowledge and Society*, inédito.

M. BECK, *Psychologie*, inédito.

R. L. HAWKINS, «Positivism in the United States 1853-1861», reseña conservada en galeradas corregidas para la *Zeitschrift für Sozialforschung*, en la que no llegó a publicarse.

H. RICKERT, «Unmittelbarkeit und Sinndeutung» [«Inmediatez e interpretación del sentido»], reseña conservada en galeradas corregidas para la *Zeitschrift für Sozialforschung*; solo se publicó una versión inglesa (en *Studies in Philosophy and Social Science* 9 [1941], pp. 479-482).

«Respecto a Lukács», inédito.

«Revisión debida», en *Süddeutsche Zeitung*, suplemento, año 23, n.º 243, 11 de octubre de 1967, p. 4.

«Sobre la *Antropología negativa* de Ulrich Sonnemann», en H. Voss (ed.), *Spektrum des Geistes* 70 (año 19 del calendario literario), Ebenhausen, 1969, p. 108.

Sociedad, enseñanza, política

«Liderazgo democrático y manipulación de masas», en A. W. Gouldner (ed.), *Studies in Leadership. Leadership and Democratic Action*, Nueva York, 1950, pp. 418-438.

«Individuo y Estado», inédito.

«Opinión pública y estudios de opinión», inédito.

«El problema de la familia», inédito. Posteriormente se incluyó una versión modificada en *Soziologische Exkurse*.

«Sobre técnica y humanismo», en *Deutsche Universitätszeitung* 8, cuaderno 23, 7 de diciembre de 1953 (1953), pp. 7-9.

«Sobre el estudio de la filosofía», en *Diskus. Frankfurter Studentenzeitung*, año 5, cuaderno 2, suplemento (1955), pp. 81-83.

«Actualidad de la educación de adultos», en *Die Zeit*, año 11, n.º 41, 11 de octubre de 1956, p. 4.

La democratización de las universidades alemanas, inédito.

«El pesimista responde», en *Deutsche Universitätszeitung* 9, cuaderno 2, 25

de enero de 1954 (1954), p. 17.

«¿Puede el público querer algo?», en A. Rose Katz (ed.), *Vierzehn Mutmaßungen über das Fernsehen. Beiträge zu einem aktuellen Thema [Catorce conjeturas sobre la televisión. Contribuciones a un tema actual]*, Múnich, 1963 (vol. 190), pp. 55-60; reimpreso con el título «Hat das Publikum eine Meinung?», en *Süddeutsche Zeitung*, año 19, n.º 85, 9 de abril de 1963, p. 14.

G. L. ARCHER, «History of Radio to 1926», galeradas para la *Zeitschrift für Sozialforschung*; no llegó a publicarse.

«Broadcasting and the Public», galeradas para la *Zeitschrift für Sozialforschung*; no llegó a publicarse.

Cuestiones de la emigración intelectual, inédito; según un texto mecanografiado hallado entre los documentos póstumos de Max Horkheimer, Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek.

«Cómo combatir el antisemitismo hoy», en *Erziehung vorurteilsfreier Menschen. Erste Europäische Pädagogenkonferenz [Educación de personas libres de prejuicios. Primera Conferencia Europea de Pedagogía]*, del 30 octubre al 3 de noviembre de 1962 en Wiesbaden, Frankfurt a. M., Consejo Alemán Coordinador de las Sociedades de Cooperación Cristiano-Judía, 1963, pp. 15-31; reimpreso en *Das Argument* 29, año 6, cuaderno 2 (1964), pp. 88-104.

R. LOEWENSTEIN, *Psychanalyse de l'Antisémitisme*, inédito.

«Radicalismo de derecha en la Alemania de posguerra», en *Kölner Zeitschrift für Soziologie und Sozialpsychologie* 10, cuaderno 1 (1958), pp. 159-161.

«La URSS y la paz», inédito.

«Respuesta a la pregunta de por qué he regresado», en *Deutsche Post. Organ der deutschen Postgewerkschaft*, año 14, n.º 24, 20 de diciembre de 1962, p. 656.

Contra las leyes de emergencia, discurso pronunciado el 28 de mayo de 1968 en Frankfurt a. M. en el encuentro sobre «Democracia y estado de emergencia»; póstumamente publicado en Th. W. ADORNO, *Kritik. Kleine Schriften zur Gesellschaft*, Rolf Tiedemann (ed.), Frankfurt a. M., 1971, p. 143 s.

«Sobre los sucesos de Berlín», escrito el 6 de junio de 1967; primera impresión: *Diskus. Frankfurter Studentenzeitung*, portada de 8/9 de junio de 1967, p. 2; actualmente: *Frankfurter Adorno Blätter III*, Múnich, 1994, p. 145 s.

«Sobre la absolución del jefe de policía Kurras», escrito el 23 de noviembre de 1967; primera impresión: *Diskus. Frankfurter Studentenzeitung* (noviembre/diciembre 1967); actualmente: *Frankfurter Adorno Blätter III*, Múnich, 1994, p. 146 s.

«Teoría crítica y movimiento de protesta», en *Süddeutsche Zeitung*, año 25, n.º 100, 26/27 de abril de 1969, p. 10.

«Ningún miedo a la torre de marfil», en *Der Spiegel*, año 23, n.º 19, 5 de mayo de 1969, pp. 204, 206, 208 s.

Aesthetica

«Lo que el nacionalsocialismo ha hecho con la cultura y las artes» [«What National Socialism Has Done to the Arts»] y «El clima musical favorable al fascismo en Alemania» [«The Musical Climate for Fascism in Germany»], ambas versiones inéditas.

«Hacia una revalorización de Heine» [«Toward a Reappraisal of Heine»], inédito.

«La cultura resucitada», en *Frankfurter Hefte* 5, cuaderno 5 (mayo 1950), pp. 469-477.

«Hermann Grab», en *Die Neue Rundschau* 60, cuaderno 4 (1949), p. 594.

«Recibimiento imaginario a Thomas Mann», inédito; según un texto mecanografiado hallado entre los documentos póstumos de Max Horkheimer, Frankfurter Stadt- und Universitätsbibliothek.

«En memoria de Heinz Krüger», en *Frankfurter Rundschau*, año 12, n.º 7, 9 de enero de 1956, p. 3.

«Para una introducción a los *Estudios sobre el aforismo como forma filosófica*, de Heinz Krüger», en H. Krüger, *Studien über den Aphorismus als philosophische Form*, tesis, Frankfurt a. M., 1957, pp. 7-8.

«Scholem habla en las Loeb Lectures», en *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 151, 4 de julio de 1957, p. 9.

«Saludo a Gershom G. Scholem», en *Neue Zürcher Zeitung*, año 188, n.º 331, 2 de diciembre de 1967, Fernausgabe, Bl. 19v.

«Agradecimiento a Peter Suhrkamp», en *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 82, 9 de abril de 1959, p. 12; reimpreso en S. UNSELD (ed.), In memoriam *Peter Suhrkamp*, de Frankfurt a. M., 1959 [edición privada], pp. 11-18.

«Para el 11 de octubre de 1959», inédito.

«Sobre H. G. Adler», según un texto mecanografiado póstumo; posible edición (no comprobada).

«Contra el moho», en *Braunschweiger Zeitung*, 8 de diciembre de 1965.

«Sin embargo», en *Süddeutsche Zeitung*, año 22, n.º 205, 27/28 de agosto de 1966, p. 12.

«Sobre los artículos y discursos de Ludwig von Ficker», en *Nachrichten aus dem Kösel-Verlag*, serie 26, Múnich, 1967, p. 6 s.

«Sin honores», en M. Reich-Ranicki (ed.), *In Sachen Böll. Ansichten und Aussichten*, Colonia, Berlín, 1968, p. 9 s.

O. H. STERZINGER, «Grundlinien der Kunstpsychologie» [«Líneas generales de la psicología del arte»], en *Zeitschrift für Sozialforschung* 7, cuaderno 3 (1938), p. 426 s.

D. BRINKMANN, «Natur und Kunst» [«Naturaleza y arte»], galeradas corregidas para la *Zeitschrift für Sozialforschung*, en la que no llegó a publicarse.

«Fisiognómica de la voz», en *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 82, 6 de abril de 1957, suplemento literario.

K. KORN, «Die Sprache in der verwalteten Welt» [«El lenguaje en el mundo administrado»], en *Neue Deutsche Hefte*, cuaderno 60 (julio 1959), pp. 311-315.

«¿Abstracto o cóncavo?», en *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, año 76, n.º 176/177, 6 de marzo de 1932, p. 3.

«Respondiendo a la pregunta ¿Le gusta a usted Picasso?», en *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 245, suplemento, 21 de octubre de 1961.

«Sobre los trabajos de Hans Glauber», en *Aus der mechanischen Stadt. Bilder und Lithographien von Hans Glauber*. Galería junto a San Esteban, Viena, catálogo de exposición (22-30 de noviembre de 1967); una traducción al italiano había aparecido ya en un catálogo de exposición, Roma, 1965.

«Desde la música», en O. Breicha Viena *et al.* (eds.), *Um Wortruba. Schriften zum Werk*, 1967, pp. 220-222.

Miscellanea

«Lo necesitamos», en *Frankfurter Zeitung*, 26 de febrero de 1925, p. 1.

«De nombres», en *Frankfurter Zeitung*, año 75, n.º 583, 7 de agosto de 1930,

p. 1.

«Memorial vienés», inédito.

«Palabras sin canciones», en *Frankfurter Zeitung*, año 75, n.º 515, 14 de julio de 1931, p. 1 s.

«De un diario», inédito.

«Souvernirs de Karlsbad», inédito.

«Cazado al vuelo», en *Frankfurter Rundschau*, año 10, n.º 7, 9/10 de enero de 1954, p. 13, con el título, puesto por la redacción, de «Esto es lo que le sucede a quien vuela por vez primera».

«Pequeño agradecimiento a Viena», en *Kontinente* (Viena) 8, cuaderno 8 (1954/1955), p. 31 s.

«Aportación a la historia del pensamiento», en *Frankfurter Zeitung*, año 74, n.º 418, 6 de junio de 1930, p. 2.

«¿Qué es lo que más le gusta de su marido?», en *Neue Blätter für den Sozialismus*, año 2, cuaderno 1, enero de 1931, pp. 42-44.

«Muertos cebados», inédito.

«El *Ur*», en *Frankfurter Zeitung*, año 76, n.º 496/497, 6 de julio de 1932, p. 2.

«Caricatura», en *Frankfurter Zeitung*, año 77, n.º 648/649, 31 de agosto 1932, p. 3.

«Casi demasiado serio», en *Die Neue Zeitung*, año 7, n.º 307, 31 de diciembre de 1951, p. 17.

«*Uromi*», en *Süddeutsche Zeitung*, año 23, n.º 112, 11 de mayo de 1967, p. 12.

«Protocolos de sueños», según unos textos póstumos mecanografiados con los que Adorno planeó componer un libro para la editorial Suhrkamp que no llegó a publicarse. Los sueños del 30 de diciembre de 1940, el 1 de febrero de 1942 y el 22 de mayo de 1942 se publicaron con el título de *Sueños en América. Tres protocolos en Aufbau* (Nueva York), 8, 40, 2 de octubre de 1942, p. 17.

«El pescador Spadaro», inédito.

«Ninguna aventura», según un texto póstumo mecanografiado; primeramente publicado en *Dossier des Suhrkamp Verlags zu Theodor W. Adorno, Gesammelte Schriften*, Frankfurt, 1978, s. p.

«Adorno und Carl Dreyfus: Trozos de lectura», con el pseudónimo Castor Zwieback, en *Akzente* 10, cuaderno 3 (junio 1963), pp. 405-415. Las piezas tituladas «Contravisita», «Sesión», «Los pendulares» y «Encuentro» habían

aparecido ya, en este orden, como «Castor Zwieback, Surrealistische Lesestücke» en el *Frankfurter Zeitung*, año 76, n.º 856/857, 17 de noviembre de 1931, p. 1; primera publicación de las piezas «Cémbalo» y «Tumba» en *Frankfurter Adorno Blätter* III, Múnich, 1994, p. 126.

Instituto de Investigación Social y Sociedad Alemana de Sociología

«Un lugar de investigación», en *Aufbau* (Nueva York), vol. 7, n.º 2, 10 de enero de 1941 p. 7 s.

«Einführungen in die Darmstädter Gemeindestudie» [«Introducciones a los *Estudios municipales* de Darmstadt»], *Gesammelte Schriften (GS)* 20.2, pp. 605-607: H. KÖTTER, «Struktur und Funktion von Landgemeinden im Einflußbereich einer deutschen Mittelstadt» [«Estructura y función de los municipios rurales en el radio de influencia de una ciudad mediana alemana»], Darmstadt, 1952, p. V s., *GS* 20.2, pp. 607-614; K.-G. GRÜNEISEN, «Landbevölkerung im Kraftfeld der Stadt» [«La población rural en el campo de fuerzas de la ciudad»], Darmstadt, 1952, pp. V-X; *GS* 20.2, pp. 614-618; G. TEIWES, «Der Nebenerwerbslandwirt und seine Familie im Schnittpunkt ländlicher und städtischer Lebensform» [«El productor agrícola-industrial y su familia en el cruce de la vida rural y la urbana»], Darmstadt, 1952, pp. V-VIII; *GS* 20.2, pp. 618-629; G. BAUMERT, «Jugend der Nachkriegszeit. Lebensverhältnisse und Reaktionsweisen» [«La juventud de la posguerra. Condiciones de vida y formas de reacción»], Darmstadt, 1952, pp. V-X, e I. KUHR, «Schule und Jugend in einer ausgebombten Stadt» [«Escuela y juventud en una ciudad bombardeada»] y G. KOEPNICK, «Mädchen einer Oberprima. Eine Gruppenstudie» [«Alumnas de bachillerato. Estudio de un grupo»], Darmstadt, 1952, pp. V-XII; *GS* 20.2, pp. 629-634: G. BÄUMEN, con la colaboración de Edith Hünniger, «Deutsche Familien nach dem Kriege» [«Familias alemanas después de la guerra»], Darmstadt, 1954, pp. V-IX; *GS* 20.2, pp. 634-639: K. A. LINDEMANN, «Behörde und Bürger. Das Verhältnis zwischen Verwaltung und Bevölkerung in einer deutschen Mittelstadt» [«Autoridad y ciudadano. La relación entre administración y población en una ciudad mediana alemana»], Darmstadt, 1952, pp. V-VIII.

«Vorworte, Vorreden und Vorbemerkungen zu den *Frankfurter Beiträgen zur Soziologie*» [«Prólogos, prefacios y notas introductorias a las *Aportaciones de Frankfurt a la Sociología*»], *GS* 20.2, pp. 640-642: «*Sociologica*. Aufsätze, Max Horkheimer zum sechzigsten Geburtstag gewidmet» [«*Sociologica*. Artículos dedicados a Max Horkheimer en su sesenta cumpleaños»],

Frankfurt a. M., 1955, p. 9 s., *GS* 20.2, p. 642 s.; «Betriebsklima. Eine industriesoziologische Untersuchung aus dem Ruhrgebiet» [«El clima de la empresa. Un estudio de sociología de la industria en la cuenca del Ruhr»], Frankfurt a. M., 1955, p. 7 s., *GS* 20.2, pp. 644-646; «Soziologische Exkurse. Nach Vorträgen und Diskussionen» [«Excursos sociológicos. Basados en conferencias y discusiones»], Frankfurt a. M., 1956, p. 7 s., *GS* 20.2, pp. 646-649; «Freud in der Gegenwart. Ein Vortragszyklus der Universitäten Frankfurt und Heidelberg zum hundertsten Geburtstag» [«Freud en la actualidad. Ciclo de conferencias en las universidades de Frankfurt y Heidelberg en el centenario de su nacimiento»], Frankfurt a. M., 1957, pp. IX-XII, *GS* 20.2, pp. 650-653; P. W. MASSING, «Vorgeschichte des politischen Antisemitismus» [«Raíces históricas del antisemitismo político»], Frankfurt a. M., 1959, pp. V-VIII, *GS* 20.2, p. 654 s.; A. SCHMIDT, «Der Begriff der Natur in der Lehre von Marx» [«El concepto de naturaleza en la doctrina de Marx»], Frankfurt a. M., 1962, p. 7 s., *GS* 20.2, pp. 655-658; P. von HASELBERG, «Funktionalismus und Irrationalität. Studien über Thorstein Veblens *Theory of the Leisure Class*» [«Funcionalismo e irracionalidad. Estudios sobre *Theory of the Leisure Class*, de Thorstein Veblen»], Frankfurt a. M., 1962, pp. 5-7, *GS* 20.2, pp. 658-660; O. NEGT, «Strukturbeziehungen zwischen den Gesellschaftslehren Comtes und Hegels» [«Relaciones estructurales entre las teorías de la sociedad de Comte y Hegel»], Frankfurt a. M., 1964, p. 7 s., *GS* 20.2, pp. 661-664; H. ADAM, «Studentenschaft und Hochschule. Möglichkeiten und Grenzen studentischer Politik» [«Estudiantes y universidades. Posibilidades y límites de la política estudiantil»], Frankfurt a. M., 1965, pp. VII-X, *GS* 20.2, pp. 664-666; A. RANG, «Der politische Pestalozzi» [«El Pestalozzi político»], Frankfurt a. M., 1967, p. 7 s., *GS* 20.2, pp. 666-668; R. SCHMIDT, «Egon Becker, Reaktionen auf politische Vorgänge. Drei Meinungsstudien aus der Bundesrepublik» [«Reacciones a procesos políticos. Tres estudios de opinión en la República Federal»], Frankfurt a. M., 1967, pp. 7-9, *GS* 20.2, pp. 668-671; J. BERGMANN, «Die Theorie des sozialen Systems von Talcott Parsons. Eine kritische Analyse» [«La teoría del sistema social de Talcott Parsons. Una análisis crítico»], Frankfurt a. M., 1967, pp. 7-9, *GS* 20.2, pp. 671-673; M. TESCHNER, «Politik und Gesellschaft im Unterricht. Eine soziologische Analyse der politischen Bildung an hessischen Gymnasien» [«Política y sociedad. Un análisis sociológico de la formación política en los institutos de Hesse»], Frankfurt a. M., 1968, pp. 7-9.

«“Clima de la empresa” y alienación», inédito.

«Vorwort zum Forschungsbericht über *Universität und Gesellschaft*» [«Prólogo al informe de la investigación sobre *Universidad y sociedad*»], en

Universität und Gesellschaft. Eine Erhebung des Instituts für Sozialforschung unter Mitwirkung des Instituts für vergleichende Sozialwissenschaften. Forschungsbericht [Un sondeo del Instituto de Investigación Social con la colaboración del Instituto de Sociología Comparada] (multicopiado). Parte I: *Studentenbefragung [Encuesta a los estudiantes];* Parte III: *Expertenbefragung [Encuesta a los expertos]*, Frankfurt a. M., 1953 [corregido: 1956], pp. I-V.

«Adorno und Christoph Oehler: Die Abhängigkeit des Ausbildungszieles von den Studienerwartungen der Studenten» [«Los objetivos de la formación y su dependencia de las expectativas de estudio de los estudiantes»], en *Universität und moderne Gesellschaft. Referate und Diskussionsbeiträge zu dem im Sommer 1957 vom Chicago-Ausschuß der Johann Wolfgang Goethe-Universität in Frankfurt a. M. veranstalteten Seminar [Universidad y sociedad moderna. Ponencias y discusiones del seminario organizado en el verano de 1957 en Frankfurt por la comisión de Chigado de la universidad Johann Wolfgang Goethe]*, Chauncy D. Harris y Max Horkheimer (eds.), Frankfurt a. M., 1959 [edición privada], pp. 82-87.

«Prólogo a la versión alemana de los *Quatre Mouvements* de Charles Fourier», en Theodor W. Adorno (ed.), *Charles Fourier, Theorie der vier Bewegungen und der allgemeinen Bestimmungen*, introducción de Elisabeth Lenk; versión alemana de Gertrud von Holzhausen, Frankfurt a. M., 1966, p. 5 s.

«En memoria de Franz Neumann», según un texto mecanografiado póstumo; primeramente publicado en Alfons Söllner, «Neumann zur Einführung», con una colaboración de Theodor W. Adorno, Hannover, 1982, pp. 98-101.

«Discurso de recepción en el XV Congreso Alemán de Sociología», en Otto Stammer (ed.), *Max Weber und die Soziologie heute*, Tubinga, 1965 (*Verhandlungen des 15. Deutschen Soziologentages*), pp. 99-102.

«Unas palabras en recuerdo de Theodor Heuss», en *Max Weber und die Soziologie heute, op. cit.*, pp. 157-160.

En el Anexo al volumen 20 se encuentran reunidos textos de carácter muy dispar. En «Juvenilia» se reproducen dos trabajos del colegial de los cuales uno se publicó en parte, mientras que el otro —una redacción de bachillerato de Adorno— ha sido ya tema de estudio en literatura secundaria. Las «Encuestas» y las «Cartas al director» amplían la fisonomía del escritor Adorno con rasgos que podrían considerarse marginales, pero que también lo caracterizan: lo muestran como el *homme de lettres* —hace tiempo ya extinto, sobre todo en Alemania— que Adorno siempre fue. Los dos «Escritos desechados» son textos cuya reimpresión Adorno prohibió (cfr. *GS* 11,

p. 707 s., y *GS* 19, p. 639 s.), pero que, después de muchas vacilaciones, el editor cree que no pueden faltar en una edición póstuma de su obra completa. Del breve texto sobre Herbert Marcuse, que Adorno escribió por deseo del editor Giulio Einaudi para su revista editorial, no ha podido encontrarse hasta ahora el original alemán; por eso aparece aquí en una fiel retraducción del italiano al alemán.

1. *Juvenilia*

   «Psicología de la relación entre profesor y alumno», [*GS* 20.2, pp. 715-725]: en *Frankfurter Schüler-Zeitung*, año 1, n.º 1 (1919), pp. 2-6; [*GS* 20.2, pp. 725-728]: inédito.

   La naturaleza, fuente de elevación, instrucción y descanso. Redacción de bachillerato, inédita.

2. *Encuestas*

   «Mis mejores impresiones de 1953», en *Die Neue Zeitung*, año 9, n.º 300/301, 25 de diciembre de 1953 p. 21.

   «¿Las diez novelas más grandes de la literatura alemana?», en *Der Tagesspiegel* 3437, 25 de diciembre de 1956, p. 5.

   «Aquello en lo que creo», escrito en 1957, primeramente publicado en *Frankfurter Adorno Blätter* III, Múnich, 1994, pp. 135 ss.

   «Encuesta sobre temas literarios», en *Die Kultur*, año 8, n.º 155 (septiembre 1960), p. 4.

   «Encuesta sobre la pena de muerte», en *Dokumentation über die Todesstrafe. Mit einer rechtsvergleichenden Darstellung des Problems der Todesstrafe von Armand Mergen*, Darmstadt u.a., 1963, p. 13 s.

   «¿Qué libro le ha impresionado en los últimos 12 meses?», en *Frankfurter Neue Presse*, año 21, n.º 219, 21 de septiembre de 1966, p. 3.

   «Tres preguntas para la noche de fin de año de 1966», en *Süddeutsche Zeitung*, año 22, n.º 313, 31 de diciembre de 1966/1 de enero de 1967, p. 2.

   «El apretón de manos —símbolo de buena voluntad. ¿Debe o no debe usarse?», en *Frankfurter Neue Presse*, año 22, n.º 47, 24 de febrero de 1967, p. 3.

   «¿Adónde van nuestras universidades?», en *Frankfurter Allegemeine Zeitung* 278, 30 de noviembre de 1967, p. 20.

3. *Cartas al director*

   Cfr. los datos sobre su publicación en el texto, *GS* 20.2, pp. 740-745.

4. *Escritos desechados*

   «Sobre la crisis de la crítica musical», en *«23» Eine Wiener Musikzeitschrift*

20/21, 25 de marzo de 1935, pp. 5-15.

«Reinhold Zickel», en *Akzente* 5 (1958), pp. 273-281 (cuaderno 3); reimpreso en *Fünfzig Jahre Freiherr-vom-Stein-Schule, Gymnasium für Jungen*, Frankfurt a. M., 1909-1959, s. d. [edición privada], pp. 25-30; la presente versión, hasta ahora inédita, es de 1960.

5. *Retraducción*

«Sobre Herbert Marcuse», en italiano con el título de «Una lettera» en *Libri nuovi. Bimestrale Einaudi di informazione libraria e culturale*, anno 1, numero 1 (junio 1968).

La preparación de los textos ha seguido los mismos principios que en los volúmenes 18 y 19. Para los trabajos impresos se recurrió a las copias corregidas por la propia mano de Adorno —las que se conservaban—, así como a los textos mecanografiados, presentes entre sus documentos póstumos, de los que se ha llevado a cabo una revisión. Se han anulado, en la medida en que han podido identificarse, los cambios, abreviaciones y alteraciones que las redacciones de periódicos y revistas no pocas veces hicieron en textos del presente volumen. Se han corregido las erratas y los errores, sobre todo los nombres propios mal escritos. Por otra parte, era conveniente unificar en cierta medida la ortografía y la puntuación de originales tan distintos, pero conservando siempre las peculiaridades adornianas. Las notas añadidas por el editor figuran en cursiva.

* * *

Con el volumen 20 concluye la publicación de la *Obra completa* de Adorno. La edición, cuyo primer volumen había aparecido en 1970, un año después de la muerte del autor, reúne en 20 volúmenes y más de 10 000 páginas los escritos concluidos de Adorno. El criterio formal para la inclusión de un texto era si se hallaba completamente redactado de la manera como lo están los trabajos auténticos de Adorno. Ello obligaba a incluir cada texto que Adorno hubiera publicado, mientras que los trabajos que quedaron en fragmento, las conferencias improvisadas, las lecciones universitarias y las conversaciones y discusiones debieron quedar excluidas y reservadas a una edición separada de «Textos póstumos». Con todo, el editor ha creído poder hacer bastantes excepciones a esta regla. Así, ha incluido una serie de conferencias improvisadas y algunas conversaciones y entrevistas —no tanto porque Adorno había leído y revisado más o menos las transcripciones como por la importancia de su contenido—. Desde 1937 Adorno dictó las primeras versiones de todos sus trabajos a un estenógrafo para luego revisar de su puño y letra las transcripciones de los dictados. Entre los textos no publicados por el propio autor se dan ocasionalmente casos extremos sobre los que se puede discutir si su grado de

desarrollo argumental los habría hecho maduros para su publicación. Aquí tuvo el editor que confiarse a su juicio, que de todos modos no pocas veces pudo fundarse en su conocimiento del juicio de Adorno sobre sus propios trabajos.

Esta *Obra completa* se atiene en la medida de lo posible, en la presentación y la estructuración de los textos, a las disposiciones y los deseos del autor. Ensayos y artículos que él reunió en libros han seguido constituyendo libros: las colecciones adornianas de ensayos constituyen siempre formas literarias propias y particulares. En los volúmenes y partes de volúmenes compuestos por el editor se ha preferido una agrupación conforme a puntos de vista objetivos y temáticos, y solo en casos excepcionales se ha recurrido a la cronología de su redacción. Los trabajos que Adorno escribió en inglés se publican en este idioma, a no ser que él mismo hiciera una traducción alemana.

Adorno quería que se respetase escrupulosamente la forma última que había dado a un texto; no deseaba ninguna edición que se permitiera reconstruir versiones de sus trabajos dejadas atrás. El editor ha seguido esta consigna incluso cuando entraba en algún conflicto con exigencias de la investigación filológica. Los estudiosos que deseen conocer las refundiciones, a menudo profundas y algunas repetidas, de que fueron objeto ciertos textos repetidas veces publicados en vida de Adorno, tendrán que recurrir primero a las publicaciones originales, aquí detalladas en notas finales del editor. Estas notas editoriales contienen la bibliografía más completa hasta el día de los textos publicados en vida de Adorno. Se ha contravenido la regla de no considerar las versiones «dejadas atrás» cuando razones relativas al contenido lo hacían conveniente. Es lo que se ha hecho, por ejemplo, en el volumen 20 con los dos primeros trabajos: el titulado «La nueva sociología libre de valores» constituye una primera versión del artículo sobre Mannheim de «Prismas» (cfr. *GS* 10.1, p. 31 ss.), y el titulado «Sobre la filosofía de Husserl» fue posteriormente reelaborado para figurar, con el título de «La esencia y el yo puro», como último capítulo de la *Metacrítica de la teoría del conocimiento* (cfr. *GS* 5, p. 190 ss.). La inclusión de estas primeras versiones en la presente edicion la aconsejaba no solo el hecho de que en ambos casos se tratara más de dos trabajos diferentes que de dos versiones de un mismo trabajo; las versiones de 1937 y 1938, que desempeñaron un significado papel en la discusión interna del Instituto de Investigación Social, quedaron entonces, por motivos que hace tiempo resultan obsoletos, sin publicar. Además, estos dos trabajos constituyen casi el único testimonio directo de la ocupación de Adorno con la filosofía en sentido riguroso durante el lapso que separa la publicación de la *Dialéctica de la Ilustración* de la del libro sobre Kierkegaard. Finalmente, Adorno se refirió en carta a Walter Benjamin a una versión aún más antigua, y al parecer desaparecida, del artículo sobre Mannheim, de la que decía que constituía «el trabajo más netamente marxista que hasta ahora he llevado a término»; un motivo de peso para publicar aquí la versión más antigua conservada.

Cada uno de los textos se ha reproducido en su última forma publicada en vida de

Adorno. Cuando se apartan de esta forma —lo cual no es raro— es porque se han considerado los cambios y las correcciones que Adorno había hecho en su ejemplar, respecto a los cuales a menudo indicaba expresamente que «habría que tener en cuenta en una nueva edición» —así, por ejemplo, en una anotación en la guarda de su ejemplar de la monografía sobre Berg. Naturalmente se han corregido, sin indicación expresa, erratas —en los trabajos publicados por vez primera, errores ortográficos— y unos pocos errores evidentes, así como controlado en la medida de lo posible las citas y remisiones. El editor no se considera autorizado para llevar a cabo una unificación de las citas adornianas, y menos aún para modificarlas en nuevas ediciones, como ocasionalmente le exigiría la crítica. Aunque tales recursos editoriales sin duda ahorrarían trabajo a algún lector de la edición, también es indudable que uno de los impulsos del pensamiento adorniano fue mantener sus trabajos al margen de toda «utilización» positivista, de toda integración en los aborrecibles usos académicos. A esto se añade el que Adorno perseverase de una manera asaz idiosincrática en costumbres como la de citar a Kant y a Hegel por las ediciones filológicamente superadas con las que había trabajado desde su juventud. También se negó a colocar todas las notas, o bien como notas al pie o bien reunidas al final de un trabajo; incluso aquí se expresa un rasgo esencial del pensamiento de Adorno: su crítica al carácter coactivo de toda unidad y todo sistema. Por eso, algunos trabajos de Adorno podrán aparecer envueltos en un ligera aura de antigüedad a primera vista afín a la propensión anticuaria de Benjamin. Pero, en realidad, este elemento antiguo de los textos de Adorno posee una significación completamente distinta que en Benjamin: sirve de contrapunto a la radicalidad del pensamiento adorniano, haciendo que esta se exprese aún más enérgicamente. Suprimir esa aura de los escritos de Adorno significaría atentar en algo contra la sustancia de la filosofía de Adorno.

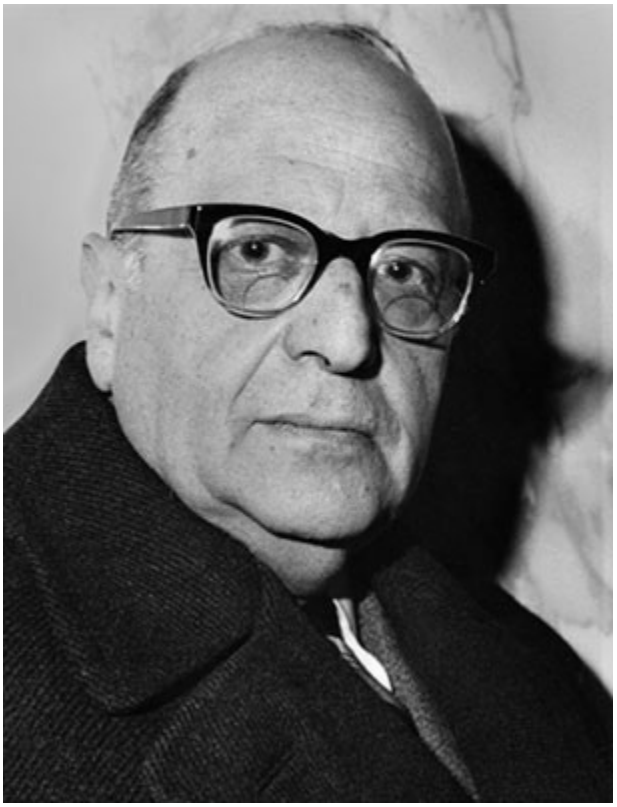
Con la edición de la *Obra completa*, el editor ha intentado realizar algo paradójico: algo así como ofrecer una última edición de aparición póstuma; con esta edición se propone poner a disposición de los lectores textos críticamente revisados sin cargarlos con un aparato filológico. La *Obra completa* de Adorno es la edición más tempranamente iniciada, y la primera llevada a término, de un filósofo perteneciente al círculo de la Teoría Crítica. En ella, la revisión crítica de los textos solo pudo llevarse a cabo de maneras distintas. Terminarla requirió muchos años: el tiempo que el editor pudo dedicarle era, por razones económicas, limitado. Por otra parte, el editor de los textos póstumos de Adorno no estuvo desde el principio permanentemente a su disposición, y mientras iba poco a poco ofreciéndole sus servicios, razones externas lo obligaron a conservarlos en no menos de cinco lugares distintos. Sobre todo el último volumen de la edición hubo que prepararlo en el Theodor W. Adorno Archiv en circunstancias inestables antes de que finalmente resultaran adecuadas.

Desafortunadamente, la colaboración de Gretel Adorno en la edición se limitó a la

Teoría estética, que apareció como primer tomo. De los trabajos en inglés del volumen 9 se encargó Susan Buck-Morss. Y los volúmenes 18 y 19 los preparó el editor junto con Klaus Schultz. A Klaus Schultz hay que agradecerle especialmente el que la *Obra completa* finalmente reúna si no todos, sí casi todos los trabajos impresos de Adorno; él dedicó años enteros a reunir las primeras ediciones, que generosamente puso a disposición del editor. Algunos textos, que de otra manera se le habrían escapado, se los proporcionaron Rainer Riehn, Gunzelin Schmid Noerr y Rudolf Stephan. El editor tiene finalmente que estar agradecido a Hermann Schweppenhäuser, con quien pudo discutir sin límites sobre cuestiones relativas a la ordenación, la datación y la revisión textual.

Junio de 1986 / agosto de 2003

Rolf Tiedemann



THEODOR LUDWIG WIESENGRUND ADORNO (Fráncfort del Meno, 11 de septiembre de 1903 - Visp [Suiza], 6 de agosto de 1969). Fue un filósofo alemán que también escribió sobre sociología, comunicología, psicología y musicología. Se le considera uno de los máximos representantes de la Escuela de Fráncfort y de la teoría crítica de inspiración marxista.

Adorno nació en una familia burguesa acomodada de Fráncfort del Meno (estado de Hesse). Su padre, Oscar Alexander Wiesengrund, era comerciante de vinos, y su madre, Maria Calvelli-Adorno, era soprano lírica. Su madre y su hermana Agatha, una pianista de talento, se hicieron cargo de la formación musical de Adorno durante su infancia.

[1] 1 Denn immerhin, ihr alten Götter, / Habe ihr’s auch eh’mals, in Kämpfen der Menschen, / Stets mit der Partei der Sieger gehalten, / So ist doch der Mensch großmüt’ger als ihr, / Und in Götterkämpfen halt ich es jetzt / Mit der Partei der besiegten Götter *[N. del T.]*. <<

[2] Horkheimer llegó a recibir a Thomas Mann en calidad de rector de la Universidad de Frankfurt con ocasión de un curso del Felix Krull; el texto que Horkheimer leyó entonces apenas tenía alguna semejanza con el que Adorno preparó en octubre de 1952 *[N. del T.]*. <<

[3] Cfr. Heinz Krüger, *Studien über den Aphorismus als philosophische Form*, Frankfurt a. M., Nest-Verlag, 1957 *[N. del T.]*. <<

[4] Gershom Scholem, *Die jüdische Mystik in ihren Hauptströmungen*, Frankfurt a. M., 1967, p. 384. <<

[5] Cfr. H. G. Adler, *Theresienstadt 1941-1945. Das Antlitz einer Zwangsgemeinschaft. Geschichte, Soziologie, Psychologie [Tereseianópolis. El rostro de una comunidad forzada. Historia, sociología y psicología],* Tubinga, 1955. <<

[6] Tras el estreno de *La boda*, de Canetti, el 3 de noviembre de 1965 en Brunswick, hubo una denuncia anónima «por inducción al escándalo sexual» contra el director del Teatro Nacional de Brunswick y contra el director de escena responsable de la representación; la compañía teatral pidió a Adorno que se manifestara al respecto. El texto de la denuncia a que Adorno se refiere aparece reproducido en el periódico *Neuer Braunschweiger* del 12/13 de noviembre de 1965. <<

[7] Cfr. Ludwig von Ficker, *Denkzettel und Danksagungen. Aufsätze, Reden*, Franz Seyr (ed.), Múnich, Kösel-Verlag, 1967. <<

[8] Revista literaria que Ludwig von Ficker fundó (1910) y dirigió, y en la que Georg Trakl publicó la mayoría de sus poemas *[N. del T.]*. <<

[9] Cfr. Paul Moses, *Die Stimme der Neurose [La voz de la neurosis]*, Stuttgart, Thieme Verlag, 1956. <<

[10] «Ordenado», «por dignidad», «contractual» y «en forma de lista». *[N. del T.]*. <<

[11] Gran industria *[N. del T.]*. <<

[12] «Organizar una manifestación» en lugar de «manifestarse». *[N. del T.]*. <<

[13] J. W. Goethe, *Wandrers Nachtslied (Canción nocturna del vagabundo). [N. del T.].* <<

[14] En algo. *[N. del T.]*. <<

[15] Protagonista de una serie de cuentos humorísticos de Fritz Reuter (1810-1874). *[N. del T.]*. <<

[16] Novela de Wilhelm Raabe (1831-1910). *[N. del T.]*. <<

[17] *Pioneros en Ingolstadt*, pieza dramática de Marieluise Fleisser estrenada en 1928 en Dresde. *[N. del T.]*. <<

[18] Prefijo alemán, aquí sustantivado, que significa lo primero, el comienzo, lo originario o lo primitivo. *[N. del T.]*. <<

[19] Juego de palabras entre *Volksauflauf* [motín o alboroto popular] y *Reisauflauf* [*soufflé* de arroz]: «Este alboroto popular del *soufflé* de arroz». *[N. del T.]*. <<

[20] Firmado por Adorno y Walter Dirks. <<

[21] Firmado por Max Horkheimer y Adorno. <<

[22] Cfr. ahora *OC*, 9.2, pp. 327 ss. <<

[23] Cfr. ahora *OC*, 9.2, pp. 360 ss. <<

[24] Cfr. ahora *OC*, 8, pp. 457 ss. <<

[25] Firmado por Max Horkheimer y Adorno. <<

[26] Firmado por Max Horkheimer y Adorno. <<

[27] Firmado por Max Horkheimer y Adorno. <<

[28] Firmado por Max Horkheimer y Adorno. <<

[29] Allgemeiner Studierendenausschuss (Comité General del Estudiantado), organización representativa de los intereses de los estudiantes. *[N. del T.]*. <<

[30] Firmado por Adorno y Ludwig von Friedeburg. <<

[31] Firmado por Adorno y Ludwig von Friedeburg. <<

[32] Firmado por Adorno y Ludwig von Friedeburg. <<

[33] Cfr. Jürgen Habermas, Ludwig von Friedeburg, Christoph Oehler, Friedrich Weltz, *Student und Politik. Eine soziologische Untersuchung zum politischen Bewußtsein Frankfurter Studenten [Estudiante y política. Un estudio sociológico sobre la conciencia política de los estudiantes de Frankfurt]*, Neuwied, Berlín, Luchterhand, 1961. <<

[34] Cfr. «Betriebsklima. Eine industriesoziologische Untersuchung aus dem Ruhrgebiet» [«El clima de la empresa. Un estudio de sociología de la industria en la cuenca del Ruhr»], Frankfurt a. M., 1955. El texto se escribió como epílogo a esta investigación, pero quedó inédito. <<

[35] Cfr. *Universität und Gesellschaft. Eine Erhebung des Instituts für Sozialforschung unter Mitwirkung del Instituts für vergleichende Sozialwissenschaften [Universidad y sociedad. Un sondeo del Instituto de Investigación Social en colaboración con el Instituto de Ciencias Sociales Comparadas]*. Informe hectografiado. El prólogo está firmado por Max Horkheimer y Adorno. <<

[36] 1 La encuesta en la que se basan los resultados presentados se llevó a cabo en 1953 sobre una muestra representativa del estudiantado de Frankfurt. Hasta qué punto la evolución acontecida en los últimos años ha modificado la validez de estos resultados para el presente es una cuestión abierta. <<

[37] 2 Cfr. C. G. Jung, *Psychologische Typen [Tipos psicológicos]*, Zúrich, Rascher, 1925, pp. 607 ss. <<

[38] Cfr. Charles Fourier, *Theorie der vier Bewegungen und der allgemeinen Bestimmungen*, Theodor W. Adorno (ed.); versión alemana de Gertrud von Holzhausen, Frankfurt a. M., Viena, Europäische 1966. <<

[39] Cfr. Condorcet, *Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* [francés y alemán], Wilhelm Alff (ed.); versión alemana de Wilhelm Alff con la colaboración de Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M., Verlagsanstalt 1963. <<

[40] Adorno escribió este texto como prólogo a una antología de las *Aportaciones de Frankfurt a la Sociología*, que no se publicó en Frankfurt. <<

[41] El XV Congreso Alemán de Sociología tuvo lugar en Heidelberg del 28 al 30 de abril de 1964; su tema fue «Max Weber y la sociología hoy». Adorno pronunció su discurso como presidente de la Sociedad Alemana de Sociología en el castillo de Heidelberg la tarde en que se celebró la primera sesión. <<

[42] Adorno pronunció estas palabras en recuerdo de Heuss en una sesión del segundo día del XV Congreso Alemán de Sociología (cfr. *supra*, p. 731, nota). <<

[43] «Nun siegt mal schön», palabras que en 1958 dirigió Th. Heuss a los participantes en unas maniobras militares y de las que la prensa se hizo amplio eco. *[N. del T.]*. <<

[44] Referencia al *Frankfurter Schüler-Zeitung*, cuyo primer número apareció en octubre de 1919; este número contenía, entre otros textos, una nota introductoria de Reinhold Zickel (cfr. *infra*, pp. 787 ss.) y la primera parte del presente artículo de Theodor W. Adorno, que junto con otros dos estudiantes de séptimo curso era también responsable del *Frankfurter Schüler-Zeitung*. <<

[45] Nationaldemokratische Partei Deutschlands (Partido Nacionaldemócrata de Alemania), partido de orientación nacionalista ultraderechista. *[N. del T.]*. <<

[46] Sozialistischer Deutscher Studentenbund (Liga de Estudiantes Alemanes Socialistas). *[N. del T.]*. <<

[47] Cfr. Tibor Meray, Bube, Dame, König, en *Der Monat*, año 13 (1960/1961), n.º 147 (diciembre 1960), p. 83. <<

[48] *Zum Zuge kommen*, expresión coloquial, equivalente a «mover ficha» bajo las condiciones que impone el juego. *[N. del T.]*. <<

[49] La Büchergilde Gutenberg, o Büchergilde a secas, es una sociedad dedicada al mundo del libro con editorial propia y sede en Frankfurt. La fundó en 1924 en Leipzig la Asociación de Impresores Alemanes. *[N. del T.]*. <<

[50] Sustantivo inexistente construido con el adjetivo *restlos* (íntegro, total). *[N. del T.]*. <<

[51] Gottfried Benn, *Morgue und andere Gedichte* (1912). *[N. del T.]*. <<

[52] Mucho he de llorar aún / sobre almohadas mortales, / porque no sabemos / dónde apareceremos. *[N. del T.]*. <<

[53] 6 Cfr. Desviaciones de Valéry [v. *OC* 11]. <<

[54] Sociedad de lectores; sin relación con los museos. *[N. del T.]*. <<

[55] Brazos radiantes rodean un corazón que se parte *[N. del T.]*. <<

[56] El único manuscrito presente en los legajos de Adorno contiene, al final de la página, las siguientes palabras: «Un ejemplo: el tema del primer movimiento aparece primero en la tuba. Después de los compases introductorios, lo toma el piano, pero modificándolo como en un juego»; las páginas siguientes, con el final de la conferencia, al parecer no se han conservado. <<

[57] Adorno escribió este breve texto con motivo del artículo de Leo Löwenthal «Knut Hamsun. Zur Vorgesichte der autoritären Ideologie» [K. H. Sobre la prehistoria de la ideología autoritaria] (cfr. *Zeitschrift für Sozialforschung* 6 [1937], p. 295 ss.), y se imprimió como nota al pie a la siguiente frase de Löwenthal: «Cuando los lectores y críticos [scl. de Knut Hamsun] entienden la parvedad del inventario cultural y la vaguedad de los personajes por él creados como signos de particular honestidad, curtida madurez, actitud reverencial ante la vida y "grandeza épica", en tales alabanzas dirigidas al escritor se expresa una cansada resignación, un derrotismo social» (*op. cit.*, p. 338). <<